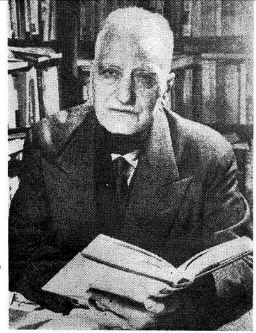


# حداد على العقاد

على اطراف مدينة أسوان ، وفى بقعة كانت ارضامهجورة ثم أخذت تمتد اليها يد العمـران ، يرقد ــ منذ الثالث عشر من الشهر الماضى ــ رائد عظيم من رواد نهضتنا الادبية الحديثة .

ولعله ليس من عجيب الصدف أن يكون مرقده ملاصقا لمقام يفد الناس لزيارته والتبرك به . فقــد أوصى عباس محمود العقاد باهداء مكتبته التى تضم آلاف المجلدات الى المدينــة التى منحتــه حياتــه وذكريات طفولته .

وعندما يتم انشاء الدار التى تضم هذه المكتبة بجوار رفاته ، ستصبح مقصد آلاف القراء والادباء ــ وربما السياح أيضا ــ يقبلون عليها للتزود الثقافى ممـا ترك العقاد من ثروة أدبية ضخمة سواء من تأليفــه او تأليف غيره . فليس العقاد هــذه البقايا المادية المدفونة تحت الثرى ، بل هو هذه المجموعة الهائلة من الكتب ــ شراء وتأليفــا ــ التى كونها بدقائق حياته ووهبها عصارة تفكيره وأعصابه .

ولقد كانت للعقاد ــ رحمه الله ــ صلة خاصة بهذه المجلة ، اذ ظل يخصها شهـورا عديدة بمقالاته المتعة التى تناول فى معظمها رجالات الادب والفكر ممن التقى بهم فى العشرينات الاولى من هذا القـرن ، وكان منهجه فى هذه المقالات استمرارا لمنهجه الذى سبق أن التزمه فى تأريخه الادبى . وقد شرح وجهـة نظره فى عدد نوفمبر سنة ١٩٦٢ من هذه المجلة وهو بسبيل الحديث عن مصطفى لطفى المنفلوطى حين قال :

**« ولم أكن قط مؤمنا بفلسفة نيتشه ، ولا معجبا بسوبرمانه على صفته المترددة بين أشتات أقواله ودعواته ، فقد كان مثال القوة المحبوبة عنــدى ذلك البطل القوى الذى يعطى الضعفاء من قوته ولا يأخذ من ضعفهم لنفسه ، مجتمعين كانوا أو متفرقين .**

**« ولم يكن بطل كارليل كذلك مثــلى الأعلى فى تقدير العظماء ، وانما كان النفور من استكانة الضعف عندى أقوى من الاعجاب بسطوة البطل ، ما لم تكن بطولة فداء وزجر للطغاة من الابطال » .**

بهذا فرق العقاد بين مفهوم العبقـرية لديه ، ومفهوم السوبرمان لدى نيتشه ومفهوم البطـولة لدى كارليل .

وكل من قرأ العقاد وعرفه يدرك أن حياته وفكره وأسلوبه كانت كلا متماسكا . فاشادته بعباقرة التاريخ ليست الا انعكاسا لما بذله من جهد فى سبيل تكوين نفسه وثقافته ومكانته فى أسلوب لا يعرف استجـداء القارىء ولا تملقه .

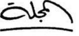
ولكن العقاد لم يكتب العبقريات فحسب ، بل كان شاعرا وناقدا ، كما عالج القصة والمقـــال السياسى والادبى . وكان جانب العقاد المفكر فى كل ذلك له الغلبة على جوانبه الاخرى .

وبالرغم من أن الحكم النهائى على دور العقاد فى تاريخنا الادبى المعاصر قد يحتاج الى مسافة زمنية ، الا اننا نستطيع القول بأن العقاد قد ضرب بحياته مثلا على أن الطريق الى تبوأ الصدارة فى مجال الادب مفتوح أمام كل من لديه من قوة الارادة وعزم التصميم على أن يثقف نفسه بنفسه ويتغلب على كل أنواع التحدى التى يمكن أن تقابله بغض النظر عما حصل من تعليم مدرسى . وبمعنى آخر فان العقاد قد ضرب المثل أمام أبناء جيلنا المعاصر على عصامية الثقافة التى لا تستند الى أجازات دراسية أو ظروف مادية وبيئية تجعل منابع الثقافة قريبة ميسرة . هذه الثقافة التى شملت على السواء الثقافة العربية الاسلامية والثقافة الغربية العلمية ( عن طريق اتقانه اللغة الانجليزية ) .

لقد عاش العقاد حياة شهدت تطورات ضخمة فى العالم كما شهدت أضخم تطور فى جمهوريتنا . فقد شهد نيران حربين عالميتين كما شهد اصطراع النظم الديمقرطية والنازية والشيوعية وما انعكس من أثر هذه الحروب والنظم على مذاهب الفن والادب ، وقد حرص دائما على أن يحدد موقفه من هـذا الصراع ، وأن يعلنه فى وضوح وشجاعة بل وتحد ، طالما يؤمن انه فى جانب الصواب . كما شهد مصر فى مطلع هـــذا القرن وهى سلطنة عثمانية تئن تحت نير استعمار غربى وتحاول أن تتخلص من مغتصبيهــــا جميعا عن طريق الكفاح الحزبى مثل الحزب الوطنى حينا وحزب الوفد حينا ، ثم شهدها فى الربع الثانى من هذا القرن وهى تتحول الى دولة ملكية تحاول أن تجرب الديموقراطية الغربية ، حتى شهدها فى الربع الثالث من هذا القرن وهى تتخلص من الاستعمار والملـــكية وتتحول الى جمهورية اشتراكية . وقد شارك العقاد فى معظم هـذه المراحل ، وخاض معاركها بقلمه ونفسه .

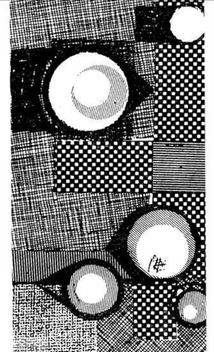
ومؤرخ الادب العادل هو الذى يحكم على العقاد من خلال الظروف التى كونته والبيئـــة السياسية والثقافية التى نشأ فيها ، ليدرك مدى ثوريته بالنسبة التفكير الذى ساد عصره ، والدور الضخم الذى ساهم به فى تقديم التراث العربى الاسلامى من جانب والثقافة الغربية من جانب آخر للقارىء العربى المعـاصر ... تقديما مصبوغا بشخصيته ملونا باتجاهاته الفكرية .

و « المجلة » وأسرتها فى حداد على العقاد ، فمن حقه عليها أن تفسح فى أعدادها القادمة لأبحاث تتناول مختلف نواحى انتاجه وشخصيته .







# الملامح الفلسفية للاشتراكية العربية

# أضواء على الاتحاد الاشتراكى العربى

دكتور صلاح الدين عبد الوهاب







كان لا بد وقد نزعت الجمهورية العربية المتحدة عن تبنى أى من النظامين الرئيسيين فى العالم المعاصر وهما الرأسمالية والاشتراكية الماركسية ، أن تنتهج سبيلا آخر من سبل العمل السياسى غير نظام تعدد الأحزاب أو ازدواجها الذى يسود فى العالم الغربى، وغير نظام الحزب الواحـد الذى تبنتـه الـدول الشيوعية .

وتبلور هذا السبيل الجديد فى الاتحاد الاشتراكى العربى ، فما هى فلسفة هذا الاتحاد ؟ ..

من المسلم به ان الحزب هو جمـاعة منظمة من الأشخاص ترتبط ببناء طبقى أو طائفى معين ، تسعى الى فرض برنامجها الحزبى على غالبية الأمة للوصول الى الحكم والى السـيطرة على الـدولة وتوجيـه سياستها ، ويمكن تعقب نشأة أى حزب من الاحزاب لنتبين أنه ما نشأ الا للدفاع عن مصالح طبقية معينة.

وقد ادى نظام تعدد الأحزاب الى عدم الاستقرار السياسى فى كثير من الـدول ، فاتجهت الولايات المتحدة وانجلترا الى اختصار نظام الأحزاب المتعددة الى نظام الحزبين ، تتمثل فى أحدهما جميع الاتجاهات اليمينية وتتكتل فى ثانيهما الاتجاهات اليسارية على اختلاف مداها .

أما الدول التى رفعت لواء الاشتراكية الماركسية فتأخذ بنظام الحزب الواحد الذى يمثل طبقة واحدة هى طبقة البروليتاريا التى يرى « كارل ماركس » وجوب تمثيل مصالح الشعب العامل الموحدة فيها .

ولا ريب أن نظام الحزب الواحد حتى وان لم يقم على أساس طبقى ، فانه لا شك يمثل نوعا من السيطرة والتعالى على المجتمع ويتحول تلقائيا الى حاجز يفصل بين مطالب الجماهير وبين الجهاز الحاكم ، والنتيجة الطبيعية لهذا السبيل ألا تصـل مطالب الجماهير للحكام الا من خلال هذا الحزب وهذا ولا شك نوع من الدكتاتورية .

ولذلك لم يقصد من الاتحاد الاشتراكى العربى ان يكون حزبا ، بل هو تنظيم شعبى متكامل لانه يجمع كافة أفراد الشعب العامل بعد استبعاد العناصر الرجعية والانتهازية التى أساءت الى مصالح الشعب

فى الماضى فطبقت عليها لزاما قوانين العزل ، وهؤلاء وقد أصابتهم الثورة برذاذ لا يمكن أن يتصور أن يتخلصوا من حقدهم لزوال دولتهم وأن ينصهروا فى بوتقة الشعب بكامله . وهو بهذه المثابة لا يعترف بسيطرة الطبقة حتى ولو كانت هذه الطبقة هى طبقة العمال والفلاحين ، بل يحل التناقضات الاجتماعية فى سلام وفاعلية . وفى هذا يقول الميثاق .. (( **ان الديمقراطية السياسية لا يمكن أن تتحقق فى ظل سيطرة طبقة من الطبقات ..** ))

واذن تتمثل الأمة بكافة عناصرها فى هذا الاتحاد الاشتراكى فتتحقق به الديمقراطية السليمة التى تطلبت أن ينص الميثاق على ضمان تخصيص ٥٠ ٪ على الأقل من مقاعد التنظيمات السياسية والشعبية المختلفة للعمال والفلاحين وهم الذين طال حرمانهم من حقهم فى المشاركة فى حكم بلدهم .

وبهذه المثابة يعتبر الاتحاد الاشتراكى العربى انعكاسا واضحا لفلسفة الاشتراكية العربية التى تميزت بأصول ومقومات تختلف عن سائر الاشتراكيات السائدة فى العالم الآن ، أهمها خلق الوحدة الوطنية اللازمة لدفع امكانيات الثورة الى الأمام ، والحفاظ على المكاسب التى حققتها ، وتحديد أهداف المستقبل فى طريق مفتوح لا يشوبه جمود ولا تعصب شخصى ولا احتراف للسياسة .

هذا الاطار هو الذى يتسق مع مبادىء الاسلام التى لا تعرف حزبية ولا تحزب ، وانما تحث على التماسك والتآزر والتراحم لقوله تعالى « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » ، ولقوله عليه الصلاة والسلام : « لا تجتمع أمتى على ضلالة » .

**تكييف الاتحاد الاشتراكى :**

وننتقل الآن لمسألة أكثر دقة وهى تحديد طبيعة الاتحاد الاشتراكى العربى ووضعه القانونى الى جانب سلطات الدولة التقليدية وهى التشريعية والتنفيذية والقضائية .

جاء فى مقدمة القانون الأساسى للاتحاد الاشتراكى العربى تعريفا له أنه « السلطة الشعبية ، يقوم بالعمل القيادى والتوجيهى وبالرقابة التى يمارسها باسم الشعب ، بينما يقوم مجلس الأمة ـ وهو سلطة الدولة العليا ، ومعه المجالس النقابية والشعبية ـ بتنفيذ السياسة التى رسمها الاتحاد الاشتراكى العربى » .

ويبين من هذه العبارة أن السلطة المشرعة حرصت على ان تبرز الفارق بين الاتحاد الاشتراكى العربى وبين مجلس الأمة بوصفه قمة المجالس الشعبية المنتخبة **والسلطة العليا فى الدولة** . فالأول يقوم بمهمتى التوجيه والرقابة والثانى يتولى تنفيذ السياسة التى يرسمها الأول فى القيام بمهمتيه المذكورتين . وليس هذا بغريب طالما أن الاتحاد الاشتراكى العربى يضم قوى الشعب العاملة ، يعتبر التنظيم الأم الذى تنبثق منه السلطة التشريعية، وتعتبر رافدا من روافده وان كانت بين سلطات الدولة هى السلطة العليا .

**والالتزام المشار اليه ليس مجرد التزام سياسى بل هو التزام قانونى يتعين على الدستور عند وضعه أن يحدد مداه وضوابطه .**

الا أن ذلك لا يعنى التزام مجلس الأمة بتنفيذ قرارات أو توصيات مستويات الاتحاد الاشتراكى أيا كانت ، والا لاستحال المجلس الى مجرد أداة تنفذ ولا تشرع ، خاصة وان المستويات الدنيا للاتحاد الاشتراكى حتى مستوى المحافظات ليست الا تشكيلات محلية لا يتصور أن يقف عندها قرار هام يتعلق بالسياسة العامة للبلاد .

وترتيبا على ذلك أصبح القرار السياسى الذى يصدر من مؤتمر الجمهورية للاتحاد الاشتراكى فى مرتبة أعلى من القانون الذى يصدر عن مجلس الأمة لانه يقيد المجلس ويوجهه فى مهمته التشريعية ، ويترتب على تجاهل مجلس الأمة لقرار الاتحاد الاشتراكى أن يكون التشريع الصادر باطلا من حيث الشكل .

ويقول بعض شراح القانون (١) بعكس هذا الرأى فيذهبون الى أن فى القول بسمو قرارات الاتحاد الاشتراكى على القانون العادى مفارقة منطقية ، لانه لو التزم مجلس الأمة هذه القرارات والتوجيهات واصدر تشريعا بمضمونها لما اعتبر هذا التشريع الا قانونا عاديا ، فكيف يترتب بطلان القانون على عدم التزام المجلس لهذه القرارات والتوجيهات .

---

(١) الدكتور كمال ابو المجد ـ مقال عن الاتحاد الاشتراكى العربى نشر بمجلة العلوم السياسية عدد مارس ١٩٦٣ .

والرد على ذلك أنه ليس ثمة ما يناقض المنطق فى ذلك لأن الاتحاد الاشتراكى لن يصدر قرارا أو توجيها فى مسألة أساسية عامة فى صورة تشريع يتعين على مجلس الأمة تبنيه ، وانما يرسم سياسة عامة للدولة يضعها بوصفه الشعب فى صورته المنظمة وهذه السياسة تتطلب استصدار تشريع أو تشريعات تترك من الناحية الفنية الى مجلس الأمة بوصفه السلطة النائبة عن الاتحاد . فاذا التزم المجلس السياسة التى يضعها الأصيل ( الاتحاد ) فى أمر من الأمور ، فان القانون الصادر هو قانون عادى من حيث كونه أداة الالزام للمخاطبين بأحكامه ، أما فى جوهره فهو تقنين وتفصيل للسياسة التى وضعها الاتحاد الاشتراكى ومن هذه الناحية يستمد قوته والزاميته .

* * *

أما فى حالة عدم التزام مجلس الأمة بالسياسة التى رسمها الاتحاد الاشتراكى ، فان التشريع الصادر يكون باطلا لمخالفته لقاعدة أعلى صدرت عن الأصيل فوجب أن يلتزمها الوكيل وخروج هذا الأخير عنها يعتبر تجاوزا عن حدود الوكالة وبالتالى فلا أثر له فى حق الأصيل .

أما ان أصدر مجلس الأمة تشريعا فى مسألة أو مسائل لم يتعرض لها الاتحاد الاشتراكى من قريب أو من بعيد ، فالمجلس حر فى اختيار السبيل الذى يسلكه ، وارادته المعلنة تعتبر قانونا ولا شك . فان صدر عن الاتحاد الاشتراكى بعد ذلك توجيه مخالف وجب على المجلس أن يصدر تشريعا يعدل من التشريع السابق أو يلغيه حسب الأحوال .

* * *

أما علاقة الاتحاد الاشتراكى بالسلطة التنفيذية ، فان هذه الأخيرة – مع خضوعها لتوجيهات الاتحاد وقراراته التى ترسم السياسة العليا – فانها يجب أن تتمتع بقدر معين من حرية التصرف فى الأمور العامة الدارجة حتى لا يتعطل سير العمل وتتعقد مستوياته .

على أن علاقة الاتحاد الاشتراكى بالسلطة القضائية يجب أن تبقى محدودة نوعا ما . فالحياد والدقة والموضوعية التى لا بد أن يتسم به عمل القضاء يقتضى أن تتخذ الارادة الشعبية المتمثلة فى قرارات المستويات العليا للاتحاد الاشتراكى شكل القانون المحدد الصادر عن سلطة التشريع حتى لا يكون ثمة مجال لاختلاف أنظار القضاة حول وجود القانون ومداه مما يعكس أثرا سيئا على حقوق المواطنين .

هذه هى بعض الأضواء الخافتة التى أردت ان ألقيها على الاتحاد الاشتراكى العربى لأجلى به بعضا من غوامضه .

ولا شك أن الاجابة على جميع هذه الأسئلة وغيرها مما يتصل بعلاقته بسلطات الدولة سيضمها الدستور الجديد محددة واضحة حتى لا تترك مجالا للشك حول مكان هذا التنظيم الشعبى من بنائنا السياسى .





# جغرافية الثورة

بقلم

الدكتور جمال حمدان

قد يحتاج هذا العنوان الى شرح وتفسير ، ولكنا لا نشعر بالحاجة الى الاعتذار عنه · فلقد مضت على ثورتنا العربية فى مصر احدى عشرة سنة تغيرت فيها معالم ( اللاندسكيب ) الحضارى ، ان لم يكن الطبيعى أيضا ، وأعيد فيها رسم خريطة مصر الاجتماعية والاقتصادية ، وصنعت فيها جغرافية بشرية كاملة جديدة · كل أولئك بمقياس ضخم جرىء وبسرعة حاسمة اختصرت فى عقد ما كان ينتظر عقودا · وان الجغرافى الموضوعى المنصف لا يملك الا أن يعترف ، ولا يبالغ اذ يعترف ، بأنه ازاء ثورة حقيقية من ( ثورات البيئات ) - وهل الثورة ، أى ثورة ، الا اختزال للتطور وتضاغط للزمن ؟ هل الثورة الا علم التغيير الاجتماعى ... والطبيعى ؟

وثورات البيئات Revolutions of environment تعبير ظهر كعنوان لكتابين يفصل بينهما نحو ربع قرن ، وليس أحد منهما لجغرافى وان كان الجغرافى بهما أجدر · وانما أولهما لاثرى نعرفه فى مصر جيدا وهو فلندرز بترى ، وثانيهما لمهندس مخطط هو جوتكند Gutkind فالاول لم يرـ رغم البعد التلسكوبى - فى دراما التاريخ المصرى الطويل الا قصة علاقة متغيرة حتى الثورية بين قوى الانسان الخلاقة وطاقات البيئة الكامنة · والثانى وهو يخطط تخطيط معمار ومساح وبناء وجد أن عمله ليس فى النهاية الا علاقة ارادية عامدة بين الانسان والطبيعة · لقد التقى الاثرى والمهندس - أى النقيضان التاريخ والتكنولوجيا - على أرض جغرافية فى الحقيقة ، واجتمعا على فكرة ايكولوجية واحدة هى انقلاب البيئة على يد الانسان ·

ونحن الذين نعيش تجربة من أضخم ما عرفت البيئة المصرية فى أى وقت من تاريخها نحجم حتى الآن عن أن نسمى الاشياء بمسمياتها الصحيحة كأننا نتحرج فيما يبدو عما قد يحسبه البعض زجا بالعلم فى السياسة ومزجا للشخصية بالموضوعية · ولكنا نود فى هذا المقال أن نبين خطأ وخطر مثل هذه النظرة · فالحقيقة الواقعة هى أننا ازاء ثورة عارمة من ثورات البيئات - بهذا المعنى الذى حددت- وان علينا أن نحتفل ( بجغرافية الثورة ) كل الاحتفال وبغير ما تحرج أو مظنة من ابتذال ·

وسنرى أن هذا لن يخرج بنا عن دائرة العلم الموضوعية البحث ، ولن يشوه جغرافيتنا النظرية بل العكس هو الصحيح تماما ٠

فهذا الاتجاه وحده هو الذى سيخرج بها من جمودها ومن منطقة الظل الى نور الثقافة الواسعة والى آفاق الجمهور العريض ، وأكثر منه الى ميدان العمل القومى البناء بالمعنى التطبيقى ٠ والحقيقة الواقعة أن الجغرافيا التقليدية الكلاسيكية باتت بمعزل — اخشى أنه يتزايد — عن كياننا الفعلى وواقعنا الحى ٠ والحقيقة الواقعة التى لا يجوز ان نمارى فيها هى أن التاريخ وهو أكثر من شقيق — توأم — للجغرافيا قد احتل مكانه الفكرى فى الدفع الثورى بصورة أو بأخرى ونحن نرى اليوم حركة نشطة واسعة النطاق لاعادة كتابة تاريخنا استطاعت أن تشد اليها عقول المثقفين وقلوبهم وتكسب لها رأيا عاما ٠ فاذا ما عرفنا ان الثقافة الجغرافية تتساوى على الاقل مع التاريخية فى الاهمية ، وأنها تنفرد بعد ذلك بالقيمة العملية التطبيقية ، جاز لنا أن نتساءل : أهو قصور فى طبيعة الجغرافيا ، أم تقصير طارىء من أصحابها ؟ ولكن قبل أن نجيب على هذا السؤال يحسن أن نتتبع حركة الخط المنهجى العام فى المادة كما يتكشف فى الاتجاهات الحديثة والمعاصرة فى الخارج ثم نتوقف لنحدد العلاقة بين الجغرافيا والثورة عندنا ، وأخيرا نحلل جغرافية الثورة كما تراكمت وتبلورت فى مصر ٠

## الجغرافيا فى عالم متطور

منذ بداية القرن الحالى بوجه خاص دخل العالم فى مرحلة من التطور والتغير الجذرى ، فظهرت قوى واتجاهات جديدة أعادت تشكيل وجوده برمته فى أجزاء ، وهزته حتى النخاع فى أجزاء اخر ولعل أخطر هذه القوى والحركات ما تفجر منذ الحرب الأولى وتوائب منذ الحرب الثانية ليصبح كتلة سياسية اقتصادية اجتماعية ، ليصبح عالما جديدا له مثله وفلسفته الجديدة — أعنى العالم الاشتراكى الذى اتسع ليشمل الآن نحوا من ثلث سكان هذا الكوكب ٠ وثم تغير آخر لا يقل خطورة وليس مستقلا تماما عن سابقه : انهيار الاستعمار وذوبان الامبراطوريات وتحرر المستعمرات حتى تكون منها ما أصبح يعرف ( بالعالم الثالث Le Tiers Monde

ويكاد هو أيضا ينتظم ثلث البشرية ٠ واذا كانت المجموعة الاولى الشيوعية تأخذ بنمط متطرف جامح من الاشتراكية ، فان المجموعة الثانية تجنح بلا استثناء تقريبا الى اشتراكية معتدلة ولكنها أولا وأساسا تنبذ التنظيم الرأسمالى للمجتمع الذى ارتبط فى أذهانها بالقوى الاستعمارية الطريدة ٠ ومعنى هذا أن الاشتراكية بصورة أو بأخرى تغطى الآن ثلثى مجتمعات العالم ، بينما أوشك العالم الرأسمالى أن يصبح مجرد ( اسفين ) فى جسم العالم الاجتماعى ٠

وفى كل تلك الحالات الجديدة بدأت الدولة تتخذ أسلوبا جديدا فى مجابهة بيئتها وتنمية مواردها ٠ أسلوبا لا يترك للافراد حرية لعبة الانتاج مع الطبيعة والتلاعب بمواردها بحسب اهوائهم أو مصالحهم أو عجزهم وجهالاتهم ٠٠ الخ ٠ فهذا هو اسلوب الفردية والرأسمالية ، ومذهب العشوائية والاعتباطية فى مواجهة الطبيعة : ( دعه يعمل دعه يمر ) ٠ أما أسلوب الاشتراكية فهو ينبع من نظرية ايديولوجية محددة ، ويشكل مذهبا سياسيا وعقائديا مقننا ٠ انه أسلوب الضبط والتدخل والتوجيه والتخطيط ٠ والشىء الذى لا جدال فيه ان هذا الاسلوب أيا كانت حدوده هو الذى استطاع أن يحقق للدول المتخلفة والجديدة التنمية التى تنشدها والتقدم ٠ بل لقد بدأ يفرض نفسه حتى على المجتمعات الرأسمالية — على الاقل من قبيل الاسعاف وكمصحح لاخطائها التراكمية والدفينة ٠

والذى يهم الجغرافى فى هذا أن يدرك أن المقابلة بين الرأسمالية والاشتراكية ليست مجرد مقابلة بين مذاهب ونظريات سياسية أو اجتماعية مجردة أو حتى من مناهج اقتصادية مطبقة ، وانما هى فى صميمها وفى منتهاها مقابلة بين نمطين من الحياة genre de vie ، وبين مركبين من البيئات environmental complex انهما أساسا منهجان فى الايكولوجيا البشرية ٠ اننا نخطىء كثيرا ان تصورنا أن الاشتراكية قضية تخص علاقة الانسان بالانسان فحسب ٠ انها أولا وأخيرا تعنى علاقة الانسان بالبيئة ٠ فاذا كانت

الرأسمالية تواجه الطبيعة كأفراد شتى مبعثرين متعثرين بين المصالح والانتهازية والاطماع ، فان الاشتراكية تجابه البيئة كتلة واحدة صلبة كمجتمع

متراص • ولهذا تنتهى الراسمالية فى الحقيقة — وللغرابة — الى نوع من القدرية والحتمية هو بعينه ما نعرفه جغرافيين باسم الحتم الجغرافى • فظروف المجتمعات المختلفة الاقتصادية والاجتماعية هى فى نظر الرأسمالية النتيجة الطبيعية — والحتمية — لظروف البيئة الطبيعية التى تعيش فيها : البيئة سبب والمجتمع نتيجة • أما الاشتراكية فعلى النقيض تؤمن بما يسميه اقتصاديوها بالحتم الاقتصادى ecen. determinism وما قد نسميه كجغرافيين بالحتم البشرى ، وهو على أية حال قدرة الانسان على التغلب على تحديات الطبيعة وفرض ارادته عليها • أى أنها ترى شكل البيئة نتيجة لشكل المجتمع وليس العكس ، هنا الانسان فاعل والطبيعة مفعول به • وربما اعتبرنا مدارس ( الحرية ) فى الجغرافيا لونا مخففا بدرجة أو بأخرى من هذا الحتم البشرى او الاقتصادى : هناك كانت مدرسة الامكانية Fossibilism وأقوى منها جاءت الاحتمالية Probabilish ، وأقوى من الاثنتين ظهرت الضرورية Necessitarianism

وعلى أية حال فليس ها هنا مجال المفاضلة بين المنهجين أو المقارنة ، وانما يعنينا أن لكل منهما انعكاساته المباشرة والنهائية على شكل اللاندسكيب الحضارى ووجه الاقليم الطبيعى • وانما يعنينا أن النتائج مختلفة اختلافا جذريا • وانما يعنينا — باختصار — أن العقيدة السياسية والمذهب الايديولوجى أصبح الآن يترجم الى خريطة جغرافية ولاندسكيب حضارى: يعنى أنها قد أصبحت(عوامل جغرافية ) كبرى • واذا كان موريس لى Le Lannou قد أعلن منذ سنوات أن الدولة اليوم هى أقوى عامل جغرافى مطلق ، فاننا نستطيع الآن أن نوضح أنها أصبحت كذلك باعتبارها تجسيما وأداة لايديولوجية مذهبية معينة ونظرية عقائدية بعينها • وتصبح لدينا هذه المتتالية التى تترى كحلقات السلسلة الايديولوجيا : الدولة : التخطيط : اللاندسكيب •

ذلك اذن وعلى المستوى الاكاديمى العلمى البحت، تجد منهجى خطير للعلمالجغرافى ، وبالتحديد للعلم الجغرافى ( الغربى ) • فلقد واجه الجغرافيون السوفيت هذا الموقف من قبل منذ نحو نصف قرن الآن ، وطوروا أساليبهم ومناهجهم بما يوائمه • فكانت ( جغرافية الثورة ) التى تتصدى لدراسة التغيرات الفجائية والحاسمة التى يفرضها التخطيط المحتشد على صفحة الاقليم ، والتى تنظر الى اللاندسكيب الراهن كلقطة فى فيلم متحرك ، وتعتبر المستقبل بقدر ما تحلل الحاضر • فلم تعد الجغرافيا علم الارض أو وصف أشكال الارض وانما علم اعادة تشكيل الارض • ومن الاوليات الآن فى جغرافية الاتحاد السوفيتى عكس انحدار واتجاه نهر أو انهار لتصب جنوبا بدل الشمال ( الاوب مثلا ) أو ازالة جبل كلية من طريق خط حديدى أو تحويل مسار تيار بحرى ( كذا ! ) لاعادة توزيع الحرارة واذابة الجليد وذلك بغلق مضيق أو وصل جزر •• الخ ( مضيق بهرنج وتيار كيروسيفو مثلا ) ولهذا وبهذا أصبحت الجغرافيا علم هندسة وجه الارض ، وعملية جراحية ضخمة لصفحة الاقليم ! وبديهى فى هذا كله أن النظرة النفعية — التطبيقية — أصبحت هى الاساس : الجغرافيا للحياة والجغرافيا للمجتمع • ومن هذه الفلسفة الجديدة نبعت أفكار وطورت قوانين ومبادىء للعلم الاقليمى • والنتيجة النهائية بايجاز أن أصبح هناك جسم جديد مختلف من الجغرافيا هو ما يسميه الجغرافيون فى الغرب ( بالجغرافيا السوفيتية أو الجغرافيا الاشتراكية Socialist geog.

أما فى الغرب فقد حدثت تطورات هامة أيضا نحو التوجيه التطبيقى وجغرافية التخطيط وجغرافية التنمية ، فرضتها على الاقل الضرورة القاسية كأثر الحرب الاخيرة التدميرى • ولكن الفكر الجغرافى المعاصر هناك يمر فى أزمة وصراع داخلى • فبعض من شيوخ المادة نظر نظرة عدم اكتراث واهمال ان لم يكن معارضة وعداء للاتجاهات الحديثة • ولكن الجغرافيين الشبان استجابوا لهذا التحدى بالتطور واستكمال التكنيك والمهارات الجديدة اللازمة له . وذلك رغم ما وجه اليهم من اتهامات ( بالهرطقة ) من هؤلاء المجددين يمكن أن تذكر أسماء مثل جان جوتمان ، ميشيل فيليبونو ، جان لاباس ، كيث بيوكنان ، بينما يوصف بيير جورج بأنه ( جغرافى ماركسى ) • فهؤلاء أدركوا عقم هذا الجمود الذى تتشبث به ما يصفه المعسكر الآخر ( بالجغرافيا البورجوازية ) ، وأعلنوا أنك لا يمكن أن تجابه جغرافية الثورة الا بثورة الجغرافيا•ومن ثم تصدوا

لتطوير مناهجهم وطرائقهم وتوسيع آفاق بصيرتهم وتبنى موقف واقعى فى عالم يتجه بدرجة أو بأخرى الى قدر من اشتراكية • فهم يجدون أن جغرافية الوصف والتعليل لم تعد كافية لمجابهةمواقف يصنع فيه اللاندسكيب صناعة وبعمد بشرى ، ويجدون ان جغرافية تستهدف ( التعرف على ، وتحديد وتفسير أنماط الارض ) أو دراسة ( التباين الارضى )لا تكفى لاستيعاب طفرات التخطيط الشامل • قد تصلح هذه المناهج وهذا التكنيك لوصف مواقفاستاتيكية أو بطيئة التغير كالمجتمعات الزراعية التقليدية أو تتطور على مقياس فردى كالمجتمعات الرأسمالية • ولكن الانطواء على هذه الميادين التقليدية لن ينتج الا عملية اجترار أو على الاحسن خض للمادة البالية المستهلكة • انما المطلوب جغرافيا ديناميكية طافرة لا تبتلى قبل أن تكتب كما هو حال الجغرافيا التقليدية • والواقع أنهم لا يغالون حين يحجتون بأن كثيرا جدا من جغرافيتنا التقليدية هى فى الحقيقة ( جغرافيا تاريخية ) بمعنى خاص •

ويحدد بيوكنان نقط ضعف الجغرافيا التقليدية فى اثنتين أساسيتين : عقدة الوصف التى تجنح بها الى النظرة التاريخية لا المستقبلية ،والى الجغرافيا الاستاتيكية لا الديناميكية ، أما العقدة الثانية فهى عقدة التخوف من الدخول فى المناقشات السياسية أو الايديولوجية التى تتركها عاجزة ــ منطقيا ــ عن فهم أو دراسة لاندسكيب تتحكم فيه هذه المذاهب والعقائد • والحل بالنسبة لعقدة الوصف ان نعنى لا بالوضع الراهن فحسب وانما بالهدف الموضوع اى الخطة المرسومة ، فخطة التنمية هى ببساطة خريطة المستقبل • والحل بالنسبة لعقدة الايديولوجيا منهجى وحاسم : اذا كان لابد لفهمنا لجغرافية التضاريس والمناخ من أن يستقر على دراية كافية بالجيولوجيا والطبيعة •• الخ ، فلابد لفهمنا للجغرافيا البشرية من أن يستقر على دراية مماثلة بتلك العلوم التى تتصدى لهذه الافكار الايديولوجية والمذاهب السياسية والعقائدية مثل الاقتصاد ، واقتصاد التنمية ، والاجتماع ، والعلوم السياسية •• الخ •

والذى نراه أن هذا التطور والتقارب آت لاريب فيه • ويمكن للمدرسة العربية فى الجغرافيا ، وقد كانت دائما مفتوحة الافق والنوافذ على كل الاراء والتيارات الصحية ، أن تستفيد من هذا الجديد وذاك القديم محققة بذلك ( حيادا ايجابيا ) فى العلم أيضا!بل ان التناقض البادى بين الجغرافيا التقليدية والجديدة شكلى عارض • فالجغرافيا أصلا لا تهمل ولم تهمل البعد الزمانى ، ويستوى حينئذ أن يكون هذا البعد الى الوراء أو الى الامام • أى أن الجغرافيا الديناميكية وجغرافية التطور والمستقبل ليست بدعا فى الفلسفة الجغرافية المقررة • ثم ان الجغرافيا أصلا تستمد تعليل انماطها من القوى والعمليات التى ترتبط بها وتدخل فى اختصاص العلوم الاصولية المختلفة • وما دام هذا مبدأ مقررا ، فيستوى حينئذ أن تكون هذه القوى والعمليات مستمدة من العلم الطبيعى أو العلم السياسى • ولهذا فليس الضغط على الايديولوجيا والسياسة ، ما دام دورها فى السببية الجغرافية قد زاد مع تطورات الحياة الحديثة والجديدة ، بضلالة مستحدثة على جوهر المنهج الجغرافى • واذا كان جغرافى كبير مثل فان فالكنبرج قد وجد منذ نحو ربع قرن حرجا فى أن يضمن كتابا له عن الجغرافيا السياسية فصلا بعنوان الحكومة ، وشعر بالحاجة الى الاعتذار عنه ، فربما صح اليوم أن يقال أولى بهذا الاعتذار لو كان عن عدم التوسع فيه التوسع الكافى •

أما الاتجاه التطبيقى فكامن فى جرثومة الجغرافيا القديمة منذ كانت تصطنع ( وتتعاطى ) ــ ضمن أشياء أخرى لاغراض الحكم والادارة ومصالح الدولة• ولهذا فليست جغرافية التخطيط فى حقيقتها الا تكبيرا وتنهيجا لجانب أصيل وقديم فى الجغرافيا • ولهذا صح ما يقرره فالكنبرج فى ثلاثية بليغة جامعة من أن تاريخ الجغرافيا كله يتحدد فى مراحل ثلاث واضحة : الوصف ( جغرافية الرؤوس والخلجان القديمة ) ، التعليل ( مبدأ السببية عند همبولت وريتر فى القرن الماضى ) ، وأخيرا التخطيط ( الجغرافيا التطبيقية المعاصرة ) • وان قليلا من التفكير يكشف لنا أن هذه المراحل تقابل مباشرة مراحل تطور المعرفة عند الانسان عامة • فحين كانت تحبو فى أولها كان قصاراها أن تعرف ما قد حدث وما هو قائم فكانت المعرفة شبه أدبية أو فلسفية ، ثم مع توسع المعرفة حاولت أن تعلل وتفسر ما تراه بالقوانين فكان العلم ، ومن القوانين قفزت الى التنبؤ بما سيكون فكان التخطيط •

فالتخطيط هو اذن ببساطة صناعة المستقبل ، وجغرافية التخطيط هى لذلك جغرافية المستقبل · والتخطيط بهذا هو أعلى مراحل العلم ·

## الجغرافيا والثورة فى مصر

لسنا اذن - مرة ثانية - بحاجة الى اعتذار عن هذا العنوان · وانما علينا بلا تردد أو خوف أن نلقى بكل قوانا فى الميدان لنكتب جغرافية الثورة العربية فى مصر قبل أن تصبح كتابتنا عنها جزءا من الجغرافيا التاريخية · ان الفارق بين الانقلاب والثورة أن للاول تاريخا ولكن ليس له جغرافيا ، وللثانية جغرافيا تحيا بعد أن ينتهى تاريخها · ولقد انتقل المجتمع المصرى بالقطع من اطار اقطاعى - رأسمالى الى اطار اشتراكى ، وأصبحنا ازاء جغرافية اشتراكية لا شك فيها · فكيف نعالجها ؟ وماذا دورنا فيها ؟ هل سنلهث وراء الاحداث والمشروعات بعد أن يتم البناء لنؤرخ له جغرافيا ؟ أهو دور السجل الجغرافى دورنا اذن ؟ أم - خيرا من ذلك قليلا - دور المسح - الحصر الجغرافى الذى يسبق البناء ؟ هل سننقد ونعترض وننصح أم سننتهى الى علم دعائى أو دعاية علمية ؟ ما هو مكان أصحاب الثورة وصنعتها فى جغرافية الثورة ؟ كيف يتسع علم أشياء ومجتمعات لاسماء أشخاص وأفراد ؟ كل هذه وغيرها قضايا علينا الآن ان نجيب عليها قبل ان نتقدم لنرسم لوحة جغرافية للثورة ·

ما دمنا قد اتجهنا بالجغرافيا الى المستقبل والعمل التخطيطى ، فقد كفت فى فلسفتها عن ان تكون علما وصافا فقط وأصبحت الى جانبه علما كشافا كذلك · وما دمنا أصبحنا لانبحث عن وصف فحسب وانما عن وصفه أيضا ، فلم يعد هناك مجال للتساؤل عن حدود البحث الجغرافى فى المجال التطبيقى · ان لنا بداهة أن نسجل كل ما يتم فى مجال التنمية والتخطيط والبناء ، ولنا - بهذه المناسبة - أن نطالب بتسهيل الحصول على كل التقارير والمشروعات والدراسات التى تتراكم فى مكاتب الهيئات والمصالح المختلفة حتى تكون بين أيدى الجغرافى فهو من هذه الناحية مؤرخ الثورة العملى الوحيد . وبديهى أن التسجيل هنا يفترض النقد العلمى الكامل ، فحتى أقل العلوم الوصفية طموحا لايمكن ان يكون علما بغير تقييم وتقدير لظاهراته · ولذلك فللجغرافى ان يطرح رأيه كاملا فى كل جوانب جغرافية الثورة ويحدد الأخطاء ان رآها ويحللها ، وينقد المشروعات والاعمال ، وليس عمله ان يرسم صورة اقليمية للجوانب تاركا السوالب والمثالب · ولكن هذا كله ليس الا أضعف الايمان ،

فهناك ما هو أخطر وأوجب على الجغرافى · ولقد يرى البعض بعد هذا أن يقوم بالمسح التفصيلى الذى يسبق الخطة ، على أن تترك الخطة للمخطط · ولا جدال فى أن المسح للجغرافى · ولكن اذا كان المقصود اقصاءه عن وضع الخطة فهذا راى مرفوض بلا تحفظ · فليس ثمة ما يمنع نظريا أو واقعيا من أن يكون الجغرافى مخططا · والتخطيط مفتوح لكل صاحب تخصص ·

أما كيف يعرض الجغرافى للافراد صناع الثورة والجغرافيا علم أشياء لا انسان ومجتمعات لا أفراد ، فهذا سؤال لم يعد أيضا بمشكلة ، ان دور الفرد البطل فى التاريخ يقدم لنا الحل ، فلم يعد التاريخ - رغم كارليل · - من صنع الافراد أو الابطال ، ولكنهم لا شك يؤثرون فيه وهم من أدواته · وبالمثل فى الجغرافيا البشرية ، نحن ندرس الانسان بوصفه معا عنصرا فى البيئة وعاملا جغرافيا · ندرسه كمجتمع لا كفرد أساسا ·ولكن الفرد البطل الذى يحرك مجتمعنا ويؤثر فى أمة ، يصبح معا تجسيما ومستودعا ومحركا لارادة وفاعلية هذا المجتمع وتلك الامة · فالفرد البطل لا يؤثر فى البيئة الطبيعية كفرد وانما عن طريق ايحائه وقيادته لمجتمع بأسره· وهو يتحرك ويصدر عن فكرة ، وفكرة هو اذن بالتالى ( والفكرة ) كما حدد «لوسيان فيفر» منذمدة عامل جغرافى كامل لامجال للتقليل من أهميته وخطره ، وقد لا نرضى - بل نحن بالقطع لا نرضى - عن محمد على كأوتوقراطى دخيل ، ولكنا لا مفر لنا من الاعتراف بأنه هز البيئة الطبيعية لمصر وحولها تحويلا حين قلب نظام الزراعة من الرى الحوضى الى الدائم · بل لقد تكون الفكرة شريرة كالصهيونية حيث تحول ( الحقد ) الى عامل هدم وتعرية ، ولكنا لا يمكن أن نتجاهل أنه أصبح عاملا جغرافيا · ونحن من قبل نتكلم عن ( فرنسا نابليون) كجغرافيين دون ما خطر من الخروج عن الجغرافيا الى التاريخ ، ونترك للمؤرخ ان يتكلم عن ( نابليون فرنسا ) . ولهذا فليس على الجغرافى جناح أن يتكلم عن مصر الثورة أو مصر عبد الناصر ، هو سيجد فى هذا كفايته دون أن يحتاج الى الكلام عن الثورة نفسها أو

عبد الناصر شخصيا ، فهذا متروك لغيره من مؤرخين وعلماء سياسة .. الخ • ولكن الذى لا جدال فيه هو أن الثورة وعبد الناصر بما فعلا وأثرا وبمايمثلان من ارادة أمة وقوة مجتمع عوامل جغرافية لا شك فيها وبالمعنى الكامل فى الجغرافيا • بل اننـــا سنجدنا بعد قليل مدفوعين الى الانتهاء الى أن عبد الناصر فلتة تاريخية بمثل ما أن مصر نفسها فلتة جغرافية ..

على هذه الأسس اذن يمكن ان نقف أمام فلسفة الثـــورة فى البناء لنزنها ونحللها . ولا شـــك ان التخطيط هو أداة ووسيلة هذا البناء ، وتلك هى البداية الصحيحة ، كما تمثل فكرة محورية قائدة فى فلسفة الميثـــاق • ( ان التخطيط الاشتراكى الكفء هو الطريقة الوحيدة التى تضمن استخدام جميع الموارد الوطنية المادية والطبيعية والبشرية بطريقة عملية وعلمية وانسانية لكى تحقق الخير لجموع الشعب وتوفر لهم حياة الرفاهية ) • ولقد نمت الثورة لنفسها جهازا تخطيطيا ضخما رائدا يمكن أن نفخر به وطنيا ، ووضعت خططها خمسية وعشرية ، حددت أهدافها ورسمت برامجها ثم تابعت تنفيذها • وواضح أن منطق التخطيط فى ذاته تجديد خطير فى ايكولوجية مصر . لا سيما أنـــه تخطيط اشتراكى خلق قطاعا عاما يتضاءل بجانبه القطاع الخاص فى الامكانيات والقوة ، وفى المثل والمبادىء • بمعنى اننا الآن نجابه البيئة الطبيعية كقوة واحدة محشودة مجندة ، ولهـــذا كان طبيعيا أن تزداد ايجابيتنا ازاءها وتقل نقاط ضعفنا • والانقلابات الثورية فى اللاندسكيب الطبيعى والحضارى أبلغ دليل •

ولقد أتت اشتراكيتنا قضية مزدوجة ــ بلغـــة الميثاق قضية ( كفاية وعدل ) • الكفاية هى زيادة حجم الثروة القومية والدخل القومى بدفع الانتاج ورفع العائد ، وذلك بكل وسائل الترشيد والتحسين والتجديد والتخطيط • أما العدل فهو ــ بلغة هربرت سبنسر ــ عملية ( اعادة توزيع ) أساســا ــ اعادة توزيع فى القيم والاولويات ، فى الملكية والثروة ، فى الاجور والدخول ، فى الخدمات والوظائف .. الخ • ولا مراء فى أن هذه هى الاشتراكية الرشيدة التى تسير على قدمين • لان الكفاية وحدها ليست بالضرورة حكرا على الاشتراكيـــــة ، فهناك كفاية تسعى اليها الراسمالية • ولكن العدل وحده هو الذى يميز الاشتراكية ، بينما كل هم الراسمالية الا تحفل به ان لم يكن أن تتحاشاه • على أن العدل وحده لا يقيم أود الاشتراكية ، لانه بغير الكفاية لا يزيد عن عدالة فى الفقر واعادة توزيع للبؤس : اشتراكية العدل وحده بغير الكفاية ليســـت الا اشتراكية الكفاف •

والى هذا المدى لا يمكن للجغرافى الا أن يتقبل هذه المبادىء والاسس أحسن القبـــــول • الا ان النقطة التى نود أن نوضحها هى أن تخطيطنا حتى الان ضغط دائما وبشدة على جانب معين ربما على حساب جانب آخر • انه نظر الى المجتمع كطبقات أكثر منه كأقاليم ، ونظر الى الدولة كنقطة واحده أكثر منها كمناطق متعددة • فهو فى غمرة سعيـــه الطموح الى الكفاية ركز اهتمامه على زيادة الدخل القومى بكل صورة وبأى صورة ، ولذلك ألقى بكل ثقله فى مجال التخطيط القومى أساسا والتخطيط الاقتصادى بالذات • ولن ينكر أحد أن التخطيط الاقتصادى هو أساس التخطيط وقلبه ، وهو يسبق بالضرورة كل تخطيط آخر ، وستظل الصدارة دائما فى التخطيط هى للتخطيط الاقتصادى ــ تخطيط الموارد والانتاج ــ لدفع عجلة الانتاج ودفع المد الخلاق للثروة • ولكن الذى لن ينكره أحد كذلك هو أن بجانب هذا التضخم فى التخطيط الاقتصادى ، فان أنواع التخطيط الاخرى تبدو باهتة حتى الآن وتتراجع على أحسن تقدير الى المؤخرة • وبعض من عرف التخطيط على أنه تخطيط مهندس أصلا وأساسا يجد حيرة فى أن يرى مفهوم التخطيط قد انتقل الى الاقتصاد أولا وقبل كل شىء • هذا مع العلم بأن ( التخطيط الطبيعى physical planning ( تخطيط الطرق والمواصلات والمبانى والمـــدن والقرى ) • هو على أية حال القطب الآخر بجانب التخطيط الاقتصادى فى كـــل مجالات التخطيط القومى ، هو بذلك أسعد حظا من بقيـــة الفروع الاخرى من التخطيط • أما المجالات الاخرى كالتخطيط الاجتماعى أو تخطيط المجتمع والخدمات والمرافق ، فأقرب الى الظلال ولا نقول الاشباح • وربما احتج بأن هذه الفروع من التخطيط أقرب فى طبيعتها الى الاستهلاك منها الى الانتاج ، والاشتراكية أولويات وفى البدء يأتى الانتاج وفى النهاية يأتى الاستهلاك •

وقد يضاف كذلك أن هـــذه الفروع بالذات أكثر انسياحا وتميعا بذاتها وأصعب منالا فى التخطيط . وانها لكذلك بالتأكيد ـ لكن هذا لا يبرر ضـآلة نصيبها فى التخطيط . ونحن نستطيع أن نجـد عشرات وعشرات من برامج ومشروعات التخطيط الاقتصادى ، مدروسة وموقوتة ، ونعجز أن نجد برنامجا واضحا للتخطيط الطبيعى دع عنـــك الاجتماعى . والخلاصة أن تخطيطنا يجنح بشدة الى خط بعينه فى التخطيط القومى ، حيـــوى حقا ، ولكنه ترك الخطوط الزميلة فى دائرة الظل . هذا أول .

أما بعد ذلك فتخطيطنا يرجح بلا ريب كفـــة التخطيط القومى على كفة التخطيط الاقليمى . فهو فى غمرة سعيه النبيل الى تحقيق العدل نظرالى المجتمع كطبقات ، أو بالاحرى كطبقتين من أرث الاقطاع : الذين يملكون والذين لا يملكون ـ ونكاد نقول الذين يملكون والذين يملكون ... فقام بتحديد الملكية الزراعية وأعاد توزيع الارض عـــلى المعدمين وقام بتأميم أدوات الانتاج وعمل بوجه عام على تحديد الدخول وتذويب الفروق بين الطبقات والتقريب بينها . وقد جاء محصول الثورة فى هذا رائعا حقا . ويمكن أن نسمى هذا الجانب من العدل ( بالاشتراكية الرأسية ) أى التى تتعلق بتراتب الطبقات رأسيا . ومن المؤكد أن اعادة توزيع الملكية والدخول رأسيا يؤدى الى اعادة توزيعها أفقيا أيضا أى بين أجزاء الوطن المختلفة . فنحن نعلم أن توزيع الثروة والقوة فى مصر الاقطاعية لم يكن يتم على أساس الطبقـات فحسب ، ولكن على أساس الاقاليم كذلك . ذلك ان نظام ( الملكية الغيابية absentee Landlordism

كان يؤدى الى نزح ثروات الاقاليم والريف كل عام بانتظام ليصبها فى نقطة او نقطتين هى العاصمة أو العاصمتان . ولقد أدى الاصـــلاح الزراعى الى ايقاف تيار الهجرة السنوى هذا للثروة وعائد الارض واعاده الى حيث ينبغى له وحيث ينتمى. كذلك فمن الانصاف أن نظام الحكم المحلى أعاد توزيع الثقـــل نسبيا ووضع نواة ( الاقليمية السياسية ) فى نظامنا

ولكن هذا وحده لا يمكن ان يعوض عن الاهمال القرنى البشع والاستنزاف المزمن الذى عاشه الريف والاقاليم . ولهذا فنحـن لا زلنـا بحـــاجة الى ( الاشتراكية الافقية ) التى تساوى بين أجزاء الوطن فى القيم البشرية والامكانيات الحضارية . أما تركة الاقطاع الراهنة فى الاقاليم فأبعـــد ما تكون عن ( العدالة الاقليمية ) وتمثل كما قيل ( نظام الطبقات استلقى على الارض ) .. نحن لا زلنا بحاجة الى تذويب الفوارق بين الاقاليم كما ذوبنا الفوارق بين الطبقات . ولا يملك الجغرافى عند هذا الحد الا أن يعجب بين قوسين من أن كلمــــــة ( الاقليمية Regionalism ـ فلسفة الريجيونالزم السديدة التى تلعب دورا حيويا فى الاشتراكية فى الخارج ـ لم تعرف فى مصر حتى الآن . اننا ندعو تخطيطنا الاشتراكى أن يتبنى هذه المثالية التى ليست الا الترجمة الجغرافية لتقريب الطبقات ، وذلك حتى يحقق ديموقراطية المكان والاشتراكية الاقليمية .

وبغير هذا لن يكون تخطيطنا الا تخطيطا (نصفيا) وان بدا شاملا : تخطيطا ينظر الى الدولة كنقطة لا كمناطق ، وكطبقات لا كاقاليم . ولكن المجتمع ليس نقطة تحت ناقوس زجاجى مفرغ ، بل هـــو عوالم لها امتدادها الفيزيقى وفروقها فى مستويات التنمية والحياة والمعيشة . والمشكلة تتلخص فى النهاية فى التناقض الرهيب بين المتروبوليتانية فى العاصمتين وبين فـــراغ الريف الحضارى ، بين الرأس الكاسح والجسم الكسيح ، مصر المتخمة ومصر المأزومة . وهذا هو التحدى الحقيقى للتخطيط فى مصر .

والحل فى رأينا هو اعادة التوزيع : أولا بتجميد كل تنمية فى الجانب الاول لفترة ما ، ثم ثانيـــا تحويلها الى الجانب الاخير لنخلق فيه (أقطاب التنمية Pôles de développement التى لابد منها لتكون نوى لرفعه وخمائر لتطويره . ولن يكون هذا الا تطبيقا أفقيا لمبدأ ( من كل بحسب طاقته الى كل بحسب حاجته ) الذى طبق بين الطبقـات رأسيا . لن يكون الا تطبيقا بين أجزاء الوطن لمبدأ تكافؤ الفرص بين أبناء الوطن . الحل بمعنى آخر يكمن فى التنمية ـ لا القومية فقط ولكن فى (التنمية الاقليمية ) اساسا ، ولعل مما له مغزاه أن الفكر الاقتصادى الفرنسى وغيره يشهد فى السنـــوات الاخيرة دعوة ثورية تحت اسم ( الاقتصاد الانسانى ) الى عدم الاقتصار على الاهتمام ( بالاقتصاد القومى ) والى نقل البؤرة الى ( الاقتصاد الاقليمى ) .

والخلاصة بايجاز هى أن تخطيطنا الاقليمى مهمل بل هو أضعف حلقة فى كل تخطيطنا . وذلك رغم

أنه ليس الا ( توزيع التخطيط القومى ) ، ولا يمكن تنفيذ الخطة القومية ككل بل لابد من أن تتحلل اولا الى عواملها الاولية وهى الخطط الاقليمية . والذى نود أن نؤكده بقوة هو أن التخطيط القومى ليس وحده السمة المميزة والمحتكرة للاشتراكية بالضرورة فان الرأسمالية تعرفه وتمارسه بصورة أو بأخرى . أما علامة الاشتراكية الحقة فهو التخطيط الاقليمى . انه الفيصل والمحك . ولذا فنحن اذ ندعو الى الاهتمام به نصر على مغزاه الحيوى بالنسبة لقضية الاشتراكية . وليس هو دعوة الى اهمال التخطيط القومى مطلقا ، بل توسيع لاهتماماتنا التخطيطية . انه دعوة الى ( التخطيط التكامـلى ) . وليس التخطيط القومى والاقليمى فى النهاية الا جانبان لنفس الشىء ، وساقان للاشتراكية . ومن حسن الحظ أن الاتجاه الى الاهتمام بالتخطيط الاقليمى ، بدأ يظهر لدينا فى صورة عدة مشروعات كتجربة الاستغلال الزراعى فى كفر الشـيخ وبنى سويف وكمشروع محافظة أسوان .

كذلك يبدى الميثاق وضوحا تاما فى الرؤية ويدرك ادراكا عميقا وثوريا قيمـة الجانب الاقليمى فى التخطيط . ففى الباب السادس يقول عن التخطيط الاشتراكى الكفء ( انه الضمان لحسن استغلال الثروات الموجودة والكامنة والمحتملة ، ثم هو فى الوقت ذاته ضمان توزيع الخدمات الاسـاسية باستمرار ورفع مستوى ما يقـدم منها بالفعل ومد هذه الخدمات الى المناطق التى افترسهـا الاهمال والعجز نتيجة لطول الحرمان الذى فرضته انانية الطبقات المتحكمة المستعلية عـلى الشعب المناضل ) . فهذه بلا تردد دعوة مباشرة الى التخطيط الاقليمى . ثم يعود الميثاق ليضع يده عـلى جذر المشكلة الاسى فيوضح كيف أنها تستقطب فى النهاية فى الفارق الصارخ بين القرية والمدينة فيتكلم فى الباب السابع عن القوى ( التى تستطيع أن تنسج خيوط الحياة فى الريف من جديد وتصنع منهـا قماشا حضاريا يقرب القرية الى مستوى المدينة ) . ثم يضيف ( ان وصول القرية الى المستوى الحضرى ليس ضرورة عدل فقط ولكنه ضرورة أساسية من ضرورات التنمية من غير تعال عليها ومن غير خيلاء .. ان المدينة مسئولية مسئولية كبرى عن العمل الجاد فى القرية . ان وصول القرية الى مستوى المدينة الحضارى وخصوصا من الناحية الثقافيـة سوف يكون بداية الوعى التخطيطى لدى الافراد ) .

والحق ان هذا النص نفسه بداية وعى تخطيطى جديد يضيف بعداجديدا ويطعم وعينا الراهن ويجدد شبابه : أعنى الوعى الاقليمى . وواضح أن جغرافية الميثاق تؤكد تقدميته التى لا تتخلف عن أحـداث الآراء والاتجاهات فى التخطيط الاشتراكى والتى لا ترى فى التخطيط الاقليمى ترفا كماليا أو بذخا باهظ الثمن . ونحن ندرك تماما أن خطوات ضخمة قد اتخذت وتمت فعلا فى سبيل تحقيق العدالة الاقليمية والتنمية الاقليمية . والدولة تنشر الخدمات والمرافق وتبث المصانع الجديدة فى الاقاليم وتهدف الى تصنيع الريف . ولكن عقدا واحدا لا يمكن أن يصلح ما أفسد قرن برمته . ولا زال ميزان القوة والموارد والمواهب والفرص يجنح بعنف نحو العاصمة والمدن الكبرى ، حيث تصل الى حد ضغط الدم ، بينما لا زالت الاقاليم تشكو فقر الدم .

***

## جغرافية الثورة فى مصر

آن لنا بعد أن قدمنا بمقدمة منهجية فى فلسفة العلم وبمدخل الى مبادىء وأسس تخطيطنا الاشتراكى آن لنا أن نحاول أن نرسم لوحة متكاملة لجغرافية الثورة كما تشكلت عندنا حتى الان . فعلينا أن نحدد ونحلل ما أضافته الثورة الى أركان خريطتنا الجغرافية سواء بالتعديل أو بالتأصيل . وطبيعى أننا سنرسم بفرشاة عريضة وفى ضربات سريعة لا تركز على التفصيلات والجزئيات حتى لا تضيع الغابة فى الاشجار . ولتكن أرضية اللـوحة هى اللاندسكيب الطبيعى ، ومنه نتدرج الى موارد الارض الزراعية ، التى تؤدى بنا تلقائيا الى الجـوانب الاقتصادية : الزراعة والصناعة والتجارة . ومن الاقتصاد ندلف أخيرا الى العمران سكانا ومدنا حيث تمثل قمة اللاندسكيب الحضارى .

### اللاندسكيب الطبيعى

هو النواة الصلبة التى قل أن تلين للانسـان ، ولكنها دانت لضبط الحضـارة والتكنولوجيا فى أخطر صورها : السد العالى . فهذا نقطة الابتداء فى سلسلة من التغييرات الفيزيقية المباشرة فى البيئة

الطبيعية . والسد فى ذاته وموضعه يعيد خلق وصنع اللاندسكيب الطبيعي ويعيد تشكيل الفيزيوغرافيا المحلية من أساسها : انه يحول الجغرافيا الطبيعية هنا الى جغرافيا تشكيلية . فهو أولا سيخلق نهرا جديدا تماما فى قلب الصخر الجرانيتى ، نهرا مغطى ، يزدوج به النيل لمسافة عدة أميال ( قناة التحويل ) ثم اليه يتحول مجرى النهر ، بينما يتحول النيل الطبيعى القديم الى زقاق مغلق - على الاقل لمسيرة مثل هذه الاميال . فهنا اذن تضاريس لانقول ميكروسكوبية micro-relief ولكنه تضاريس محلية جديدة ستصنع صنعا بيد المهندس الذى هو بذلك عامل جغرافى بكل معنى الكلمة . هنا اذن عملية جراحة جغرافية من أدق وأشق ما أجرى الانسان على وجه الارض ستفعل بالنيل ما فعلت جراحة قناة السويس للعالم القديم .

***

ثم أمام هذا ستخلق لاول مرة ظاهرة جغرافية جديدة فى النهر هى بحيرة ناصر التى ستمتد ٥٠٠ كم حتى شلال دال ( الثانى ) فى السودان وتصبح بذلك أطول بحيرة فى مجرى النيل وأعظم بحيرة صناعية فى افريقيا بل فى العالم . وهنا نجد أن مندفعات الشلال الثانى ستتحول مع كل حوض البحيرة الى منطقة ارساب لاتعريه ، وبدل أن تبرى المياه المندفعات وتنحتها وتتراجع بها الى الوراء ستطمر تحت طبقة متكاثفة من طمى الحمولة السفلى bottom Load هذا بينما أمام السد ستبدأ تتكون دلتا داخلية لن تكون خطرا تكنولوجيا قبل ٥٠٠ سنة . والى منسوب ١٨٣ مترا سيغرق كل قطاع النهر وتختفى بذلك النوبة من صفحة الخريطة - سواء فى ذلك دلتا عليا معلقة غارقة ، مقدر أنها ستبتلع جزءا النوبة المصرية أو السودانية ، لتصبح (اقليما حفريا) متزايدا باضطراد من كفاءة تخزين البحيرة ، ولكنها قطعة من الجغرافيا التاريخية . وفى مقابل هذا ستحتفظ البحيرة برصيد مائى تصل طاقته القصوى الى ٣٠ مليار متر ٣ ، مقابل ٥ مليار لخزان اسوان الحالى . والى الأبد سينتهى الرى السنوى والحوضى بفضل ( التخزين القرنى ) اى التراكمى المستمر ، ولن تتبدد نقطة واحدة من مياه النيل الى البحر . وبدل ( صهريج الماء ) الذى كان دور خزان أسوان سيكون دور السد العالى دور ( بنك الماء ) . وبتعبير آخر سيصبح لدينا أعظم قصر من ( قصور الماء ) فى القارة . لقد ألفنا أن نعد ادخال الرى الدائم فى القرن الماضى نقطة التحول العظمى فى تاريخ مصر الاقتصادى والبشرى وخط التقسيم بين حقبتين حضاريتين . ولكن منذ الان سيصبح السد العالى المحرك لاخطر قوة رى واقتصاد فى تاريخ النيل .

أما خلف السد فلن تكون التغيرات الفيزيوغرافية بأقل خطورة وثورية . أولها أن الفيضان سيدخل ذمة التاريخ : لن يكون فيضان بعد الآن . سيظل فيضان النيل أساس الجغرافيا الطبيعية فى السودان والحبشة ، ولكنه فى مصر سيتحول الى متحف الجغرافيا التاريخية . وبالتالى فلن يصبح نيل مصر الا ترعة رى كبرى . وقد يكون من الأصح أن نقول ان الفيضان الطبيعى الموسمى فى مصر سينتهى ليعطى مكانه لفيضان اصطناعى مستمر ، أدق من أن نقول انه لن يكون فيضان قط بعد الآن أن نقول ان النيل سيعيش منذ الآن فى فيضان أبدى . وأيا كان هذا أو ذاك ، فبه سيتم ترويض العنصر الطبيعى كما لم يروض من قبل : ستنزع عنه أسنانه ومخالبه ، أو كما عبر البعض ان النهر الذى كثيرا ما فقد عقله سيمنح لاول مرة عقلا بل وضميرا .. كذلك ينبغى أن نضيف أن السد يحول النيل فى الحقيقة الى نهر مركب من نهرين : الأول يسير طبيعيا الى أن يصب صناعيا فى بحر جديد هو بحيرة ناصر وله داله المغمورة النامية ، والثانى يأخذ صناعيا من مصب الأول ثم يمضى طبيعيا ليصب فى البحر المتوسط بداله الظاهرة المنكمشة . واذا كان عهدنا بالنيل أنه جيولوجيا وفيزيوغرافيا نهر مركب ، فانه الآن ولأول مرة يصبح أيضا نهرا مركبا تكنولوجيا واصطناعيا . وليس اذن من المغالاة فى شىء أن نقرر أن السد يخلق « طبيعة ثانية » للنهر ، أو هو يخلق شكلا رابعا للمادة ..

*خلف السد أيضا ستتعدل كل ظاهرات الارساب* والتعرية فى مجرى النهر . الارساب سيقل لأن حمولة النهر من الطمى ستتضاءل اذ تحتجز أمام السد .. والتعرية بالتعويض ستشتد وتقوى سواء على طول الوادى فى الصعيد أو فى أطراف الدلتا . ولهذا لا بد أن نتنبه الى أخطار زيادة « النحر » فى المجرى ، وتآكل الدلتا على السواحل ، وكلها ظاهرات

بدأت من قبل على نطاق محدود نسبيا منذ مشاريع الرى الدائم فى القرن الماضى • من ثم لا بد من تكسية جوانب النهر وانحناءاته فى الداخل ، وحماية سواحل الدلتا فى الخارج • تلك اذن مورفولوجية النهر كما سيكون : نهرا جديدا فيه من صنع الانسان قدر ما فيه من صنع الطبيعة • ولو قلنا T.V.A. • على النيل لما انصفنا السد العالى ولظلمنا مشروع التنسى ايضا • يكفى أن نتكلم عن ثورة النيل وعن « تبشير » النهر Humanisation

وثم عدا هذا أثر جغرافى آخر للسد لا ينبغى أن نغفله ، وهو تغيير المناخ الدقيق Microclimate للوادى عامة والمناخ المحلى Mesoclimate لأعاليه خاصة • فارتفاع واستمرار المياه فى الترع جدير بأن يرفع درجة الرطوبة العامة فى جو الوادى بدرجة طفيفة حقا ، ولكنها قد تمثل تغيرا ثانويا للبيئة الايكولوجية والوسط البيولوجى Biotic لتربة الوادى ومناخه وبالتالى للمركب الحشرى والمرضى Pathogenic Complex • وقد يلزم أن نفكر من الآن فى تأثير هذا كله على آفات القطن وغيره من المحاصيل الزراعية • هذا عن الوادى فى جملته • أما فى اطار السد العالى وبحيرته العظمى فمن المحقق أن ظهور جسم مائى مسطح بهذا الامتداد وتحت شمس مدارية مباشرة سيخلق مناخا محليا جديدا بدرجة أو بأخرى • سيخلق أولا حركة انقلابية من البخر قد تلتقطها الرياح العامة لتتساقط بضع سنتيمترات من المطر فى منطقة هى الى قطب الجفاف العالمى أقرب • وستخلق تيارات من نسيم البر والبحر محلية تلطف من درجة الحرارة القائظة فى هذه العروض الحارة • على أنه لما كانت الرياح السائدة هنا هى الشمالية الغربية فأغلب الظن أن خير مفعول هذه الطاقة الملطفة ربما ينتقل من أسف الى الجنوب والجنوب الشرقى وذلك فى منطقة ستكون أقرب الى اللامعمور منها الى المعمور •

أما خارج الوادى ، فاذا تحقق مشروع منخفض القطارة فان هذا سيكون تغييرا جوهريا آخر فى اللاندسكيب الطبيعى لا يقل خطورة وبروزا عن السد العالى • ولا زال المشروع محل دراسة ، ولكن من المؤكد أنه سيكون المشروع الثورى الثانى بعد السد• وتحقيقه جدير بأن يخلق بين المنخفض والبحر المتوسط قناة صناعية لا تقل عن قناة السويس طولا وتكاد فى الحقيقة تناظرها على الضلوع الغربية للوادى وفى نفس العروض تقريبا • ثم يتحول المنخفض حتى كنتور معين الى بحيرة داخلية ضخمة تعد من كبريات البحيرات الصناعية فى القارة • واذا كانت القناة تذكر بقناة السويس ، فان بحيرة القطارة نفسها ستذكر بمشروع وضع فى القرن الماضى وأعيد التفكير فيه حديثا لتحويل منخفض مشابه وغير بعيد الى خليج بحرى عن طريق قناة رقبة • ذلك هو منخفض شط الجريد فى جنوب تونس • ولئن تحقق مشروع القطارة لكانت أبرز التغييرات الطبيعية هى خلق ساحل جديد للبحر المتوسط ، حيث يصبح ساحل القطارة الجنوبى أكثر نقطة فى البحر المتوسط جنوبية ، وحيث يصبح لساحل البحر المتوسط الجنوبى لأول مرة ذراع جنوبية ضخمة تتوغل فيه بمثل ما تتوغل أذرعه العديدة فى الساحل الشمالى • وبقدر ما ستزيد أطوال سواحل البحر المتوسط ستزيد أطوال سواحل مصر •

ولعل الاثر المناخى المترتب على هذاالمشروع أوضح من نظيره فى مشروع السد • فهنا سيمتد مسطح مائى واسع فى قلب الصحراء الليبية ولكن فى اطار لايبعد كثيرا عن نطاق المطر الشتوى الاعصارى فى شمال مصر • ولذا فقد يعدل ؟ درجة الحرارة واتجاهها من القارية المتطرفة الى البحرية المعد له ، فان تكثيفا للمطر لا بد من سيحدث فى دائرة المشروع هل يؤثر هذا على أمطارنا الراهنة فى شمال الدلتا وعلى طول الساحل المتوسطى ؟ من المعروف أن تغيرات الرطوبة والتساقط الاقليمية تخضع لقانون التعويض أو الأوانى المستطرقة بمثل ما تخضع التغيرات القشرية لقانون التوازن • ولما كان مصدر أمطارنا الحالى هو من الغرب ، فان القطارة لن يستلب رطوبة أحد غربه وانما رطوبة من هو شرقه • وعلى هذا فتساقط المطر فى حدود اقليم القطارة قد يسبب انتقاصا منه فى حدود مناطق كمريوط أو شمال الدلتا حيث يعتمد عليه حاليا فى زراعة بعلية جافة وفى تدعيم حياة رعوية متوطنة من قديم • فان صح هذا فلا بد من اعتبار هذه المشاكل فى التخطيط الاقليمى • وأيا ما كان ، فان تكثيف الرطوبة المحتمل حول القطارة نفسه كفيل بأن يخلق حولها هالة من حياة الرعى شبيهة بما يتركز حول وادى النطرون حاليا مثلا . وعدا هذا فاناحتمال العثور على البترول فى النطاق الشمالى الغربى من مصر اذا تحقق قد

يجعل لخليج القطارة دورا هاما استراتيجيا كمخرج للبترول ، كما يمكن أن يتحول الى مغناطيس للصناعة والعمران ، ولكن هذا موضوع أدخل في باب الجغرافيا الاقتصادية للثورة ·

### قاعدتنا الأرضية

لقد كان « التوسع الأفقى » شعارا أزمن فى مصر الحديثة للاستهلاك المحلى دون أن يحقق شيئا مذكورا · ففى النصف الأول من القرن لم يزد متوسط عمليات الاستصلاح الزراعى عن نحو ١٠ آلاف فدان سنويا وربما قصر دون ذلك · وكانت كلها جهودا فردية مبعثرة كالشظايا أو تخضع لمضاربات الشركات الاستغلالية ، وكانت جغرافيا تأخذ نمطا نقطيا ورقعيا لا نمط « جبهة ريادة » حقيقية · ولقد كانت البرارى تمثل « صحراء سوداء » طبيعيا ، وتؤلف « الربع الخالى » من الدلتا بشريا · وفى نبوءة عراف لم تتحقق تصور ويلكوكس منذ اكثر من نصف قرن هذا النطاق يعود الى الحياة بالهجرة : « فى بحر خمسين سنة من الآن ستكون كلمة « برارى » أى الأراضى البور قد اختفت من مصر » ولكن ظلت البرارى منذئذ أسوأ كلمة فى قاموس الايكولوجيا المصرية · ولا تزال · ولقد بدأت الثورة تواجه هذا التحدى بمعدل استصلاح لا يقل حتى الآن عن بضعة عشرات من آلاف الأفدنة سنويا · ولقد نعد أن هذا أعطى الزراعة المصرية حدا Frontier بالمعنى المعروف فى الغرب الأمريكى · الا أن هذا لا يمكن أن يعد برنامجا ثوريا · غير أنه من الناحية الأخرى ثمة ثورة كاملة ستتم فى غضون السنوات القليلة القادمة · فلقد كان الماء هو العامل المحدد ، ومن أجله دخلت الثورة فى أخطر تجربة ايكولوجية عرفها تاريخ البيئة المصرية · فالسد العالى سيوفر هذه المياه · وقد بدأت من قبل المراحل الاولية فى استصلاح بضع مئات من الآلاف من الأفدنة فى البرارى حتى توضع تحت المحراث مع قدوم المياه ، بدأ هذا فى شمال وسط الدلتا وبدأ فى صحراء الصالحية والحسينية بالشرقية وسهل جنوب بور سعيد ، فالهدف هو فى النهاية ضم ١٫٦ مليون فدان هى البرارى الى الرقعة المزروعة · وبهذا تصل الزراعة والحياة الى سيف البحر بعد أن ظل هذا الشريط الذى يمثل أعدل مناخ بحرى فى مصر المدارية مفقودا من المعمور المصرى ·

ولم يقتصر زحف الاستصلاح على « الصحراء السوداء » الاصطناعية فى الشمال ، وانما بدأ يسعى الى « الصحراء الصفراء » الطبيعية يمينا وشمالا ، فمنذ البداية قامت تجربة فى استصلاح هوامش الدلتا الصحراوية على أطراف البحيرة وحتى وادى النطرون فى مديرية التحرير حيث التربة صفراء شبه رملية يمكن أن تصلح لمحاصيل معينة · ولكن لازالت التجربة بعد عشر سنوات أقرب الى المرحلة التجريبية ، وعلينا أن ننتظر نتيجتها النهائية هذا بينما تتصل التجربة فى الجنوب بمشروعات الاستصلاح والتعمير فى قوته وغيرها بالفيوم ، وفى الشمال بمشروعات أبيس وادكو · والى الغرب من الأخيرة تمتد جبهة واسعة من الاستصلاح على طول ساحل مرمريكا مربوط ابتداء من رأس الحكمة حتى مطروح ، حيث تعتمد على الامطار وضبط سيول الأودية فى توسيع الزراعة الجافة الواسعة · ويناظر هذه الجبهة على الجانب الشرقى من الدلتا شريط سيناء الشمالى ابتداء من البروديل حتى ما بعد العريش · ولأول مرة فى تاريخ النيل يعبر برزخ السويس ليوسع حوضه أو بالأحرى واديه ليشمل قطاعا من سيناء ·

أما جنوبا على طول الصعيد فامكانيات التوسع محدودة ، ولكن رقعا كثيرة وجيوبا وأحواضا معلقة على جانبى الوادى خاصة فى منطقة كوم أمبو قد انتزعت من قبل من الرمال · الا أن أعظم قفزة فى قلب الصحراء هى بلاشك تلك التى اتخذت من الواحات نواة لها ومتكأ تتوسع منها وبينها لترسم خطا يوازى النيل بالتقريب ويخلق ما سمى « بالوادى الجديد » ، وبهذا سيكون هناك الوادى الأخضر والوادى الأصفر جنبا لجنب · وقد بدأت من قبل مشاريع الاستصلاح واستخراج الماء الباطنى بعد أن ثبت وفرة الخزان الجوفى تحتها وصلاحية التربة · ولكن لازالت النتائج تدور فى حدود الأرقام الثلاثية أو الرباعية على الأكثر · والذى لا نعلمه على التحقيق هو حجم امكانيات التوسع هنا، ولو أن الأرقام التى أعطيت فى البداية تجاوز بعضها حدود العلم الى مجال الخيال ! ومن واجب الجغرافى أن يسجل هذا وينبه اليه ، فليس أسوأ من رد الفعل العكسى الذى تحدثه مثل هذه التقديرات الخيالية على الدراسى الجاد ·

ما محصلة كل هذه المشاريع ؟ بديهي أن حصاد الثورة حتى الآن لا يمثل الا كسرا ضئيلا من خطة الاستصلاح • ولا زالت رقعتنا الزراعية فى حدود ٦ مليون فدان • ولكن المقدر انها ستصل الى ٩ ملايين بعد استكمال هذه المشروعات ، وربما أوصلها البعض الى ١٠ ملايين باعتبار ان هناك امكانيات لم تستشف بعد حول بحيرة ناصر تتمثل فى مدرجات بحرية قد تحتاج الى رفع المياه اليها آليا ولكنها لاتقل عن مليون فدان • والسنوات القليلة القادمة خاصة ابتداء من ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ ستشهد الطفرة المركزة فى تمدد المعمور المصرى • وساعتئذ ستكون قد تحققت دورة من دورات القاعدة الأرضية المصرية كما تتبدى خلال التاريخ فى حركة « نبض هامشى » تتمثل فى توسع الرقعة الزراعية فى فترات القوة السياسية والحضارية ثم فى انكماشها وتقلصها فى مراحل الضعف والتأخر • ولكن المحقق أن هذه الدورة التوسعية ستكون أعظم دورة عرفتها البيئة المصرية • عندئذ ستكون قد تحققت « ثورة زراعية » من أخطر ما حركت الثورة ، لأنها تعنى توسعا بنسبة ٥٠٪ من الرقعة الحالية •

ولكن الدرس الذى يمكن أن نسبق الحوادث اليه هو أن امكانيات التوسع الأفقى فى مصر محدودة فى النهاية بحكم طبيعة النمط البيئى • وبعد عقد واحد سنكون قد وصلنا الى « نهاية العالم » بالنسبة لنا والى أقصى آفاق بيتنا الجغرافى ، وستغلق بهذا آخر كوة أو طاقة أرضية أمامنا • قبل السد العالى كانت المشكلة المباشرة هى قلة المياه لا قلة الأرض الصالحة للزراعة ، بلغة الايكولوجيين : كانت المياه هى العامل المحدد Limiting Factor ، والأرض العامل المسيطر Master Factor ، أما بعد السد العالى فسندرك سريعا أن المشكلة النهائية لن تكون المياه بل الأرض، ستكون المياه هذه المرة هى العامل المسيطر فى المدى المباشر ، والأرض العامل المحدد فى المدى الأخير ونهاية المطاف • وهنا نرى أن أمل مصر الحقيقى والأخير لا يرقد فى التوسع الأفقى بقدر مايكمن فى التوسع الرأسى ، بل بعد هذا وأبعد من هذا سنرى أنه لايكمن فى الزراعة نجاحه بقدر ما يكمن فى الصناعة ، وفى الكل لا يتحدد بالكم بقدر الكيف •

### الزراعـــة

طبيعى أن يمتد أثر الثورة الى جغرافية الزراعة، ولكن طبيعى أيضا الا يمتد هذا الأثر الى حد الانقلاب أو الثورة ، ذلك أن الزراعة هى أقدم نظام فى مصر وأكثره تطورا ونضجا من قبل ، وكل مجال لهزها لا يمكن أن يلحق الجذور الضاربة المتغلغلة • ومع ذلك فقد كان التطور هاما وبعيد المدى ، شمل المساحة والانتاجية والنمط الزراعى والمركب الزراعى — بتعبير آخر شمل التوسع الأفقى والرأسى ، ويكفى هنا ما قلناه عن توسع القاعدة الأرضية للمعمور المصرى حديثا عن التوسع الأفقى • أما الانتاجية فقد اتجهت الى الزيادة فى أغلب المحصولات ، وان كان متوسط العائد من الفدان لازال أقل من الأرقام القياسية التى تسجلها بعض الدول الحديثة والمتقدمة • فاذا تذكرنا أن زراعة الرى هى بطبيعتها نوع غال باهظ الثمن من الزراعة سواء بمشاريعها من رى وصرف أو بعملها اليدوى الكثيف المسرف ، أدركنا أن على عائد الانتاج أن يقطع شوطا بعيدا حتى يبرر هذه التكلفة • كذلك فان بعض المحصولات تسجل انخفاضا طفيفا فى العائد بسبب عوامل عارضة كالدودة فى القطن أو نقص الماء فى الأرز وبسبب الضغط المتواصل على التربة الذى يبلغ احيانا حد الاجهاد • وتكاد الدودة أن تصبح وباء متوطنا فى الزراعة المصرية الرطبة • وليس هذا مرتبطا بتكرار الزراعة فحسب وانما بوجود الماء والرطوبة المزمنة فى تربة الرى الدائم حتى تحولت الى بيئة ايكولوجية مثلى للحشرات • ولذلك فلابد من مزيد من الاهتمام بهذه المشكلة وبالصرف السليم بعد السد العالى الذى سيضاعف من معامل الرطوبة فى التربة •

وهناك محاولات جدية لمقابلة كل نقاط ضعف زراعتنا الموروثة ، فمن ناحية تتجه الزراعة الى الآلية أو « الميكنة » بخطى وئيدة لكنها أكيدة ، والى الصبغة الكيماوية Chemicalisation بخطى حثيثة ان لم تكن لاهثة • بل لعل زراعتنا الآن بحسب ما تستهلك من أسمدة كيماوية ومبيدات حشرية هى من أشد زراعات العالم كيماوية وان كانت لاتزال من أقلها ميكانيكية • ولعل من الطريف هنا أن نذكر أن كلمة الكيمياء نفسها خرجت من مصر القديمـــة ( كيمى = « الأرض السوداء » ) ، ومن المناسب الآن أن تعــود « كيمى » لتحمل اكثر

الزراعات كيماوية .. ولكن لا ننسى ان لكل هذا ثمنه المادى الذى يخصم من حساب الأرباح : ان زراعة الرى الرطبة تزداد تكلفة كلما ازدادت كثافة . وهناك جوانب أخرى لترشيد الزراعة تتقدم بسرعة ، فاذا كان انخفاض عائد بعض المحاصيل يرد فى سنوات الى نقص المياه ، فان كثيرا من المحاصيل الأخرى يرجع النقص فيه الى زيادة المياه عن طريق الافراط فى الرى Over-Watering ولقد قدر أن هناك اسرافا فى الرى يؤدى الى خفض المحصول بنسبة ٣٠٪ أحيانا . وقد بدأت دراسات وتطبيقات ضبط المقننات المائية لتحقيق الرى الأنسب . ومن الناحية الأخرى قدر أن توفير المياه من السد العالى سيكفل كفاية الرى فى حالات ومناطق نقصه بما يرفع الانتاجية العامة بنفس النسبة السابقة ٣٠٪ .

ثم نصل الى التغير الهام فى نمط الزراعة ، وهو اضافة أصيلة من جانب الثورة وتمشيا مع اتجاهات عالمية سائدة . فقد كان تفتت الملكيات الزراعية تفتتا ميكروسكوبيا يؤدى الى تبعثر استغلال الأرض الزراعى Land Use بعثرة غير اقتصادية تنعكس على كل خطط الرى والصرف وعمليات الحقل نفسها ابتداء من الحراث والبذار حتى مقاومة الآفات والحصاد ، مما يؤدى الى مضاعفة ومضاعفات الفردية الزراعية ويجب امكانيات التعاونية الزراعية . وقد جاء الرد فى صورة تنسيق الخريطة الزراعية للقرية : جاء مشروع التجميع Remembrement الذى يتألف من جانبين : التجنيب والتركيز : التجنيب بابعاد محاصيل معينة عن محاصيل معينة أخرى يمثل كل منها للاخرى مشاتل للدودة والآفات ، والتركيز بتجميع حقول كل محصول فى حوض واحد لتسهيل كل عمليات الزراعة المشتتة . والتجميع يمكن أيضا للآلية . ولقد بدأت الحركة بتجربة نواج المشهورة وسرعان ما انتشرت حتى تقترب الان من التعميم . وقد أدى التجميع الى زيادة محققة فى عائد الفدان فى كل المحاصيل ، ويقدر أن تصل هذه الزيادة وحدها الى ربع الانتاجية عند اكتمالها .

ومن التجميع الزراعى داخل القرية نتوسع الى التجميع الزراعى على مستوى القطر . فهل يمثل توزيع محاصيلنا الان أنسب خريطة زراعية ممكنة؟ ان هناك تخصصات محلية واقليمية واضحة فى بعض المناطق ، خاصة فى النطاقات الهامشية فى أقصى الشمال والجنوب ، ولكن بوجه عام فان الزراعة المصرية أقرب الى الزراعة المنوعة التى تتألف من مركب متشابه العناصر غالبا . وتأتى ضرورات التموين عاملا مساعدا فى هذا الاتجاه حين تفرض على كل الملكيات نسبة معينة من القمح لا تتعداها الى اسفل ومن القطن لا تتعداها الى أعلى – هى الثلث فى كلتا الحالتين عادة . والنتيجة ان يضعف معامل الارتباط بين المركب المحصولى وبين المركب البيئى – أى يضعف التخصص أو يتلاشى. ولهذا عيوبه بالنسبة للارض وبالنسبة للانتاج على السواء . ولقد جاء الوقت لتخطيط المحاصيل على أساس اقليمى عريض يحد من نسب المحاصيل فى مناطقها الحدية ويكثفها فى مناطقها الطبيعية .

***

من المركب المحصولى الاقليمى ننتقل أخيرا الى المركب القومى . ان محاصيلنا التقليدية الان معروفة وراسخة ، وهى تتوازن فيما بينها فى توازن دقيق حساس يفرضه اقتصاد المكان وثبات الرقعة الزراعية الكلية ، فلا تغيير لاحدها الا بتغيير مقابل فى غيره ، وليس من السهل مطلقا التفكير الثورى فى تعديلها . ولكن على التخطيط القومى والزراعى أن يبدأ – وقد بدأ فعلا – أن يتساءل عما اذا كان هذا هو أمثل استغلال ممكن .

وهنا لابد أن ننظر الى اطار أوسع من الاطار القومى: الى الاطار العالمى بما يحدث فيه من تغيرات وتطورات تؤثر مباشرة أو غير مباشرة على « اربحية » انتاجنا لقد بعدنا كثيرا عن الكفاية الذاتية الغذائية ، ولا سبيل الى العودة اليها الا على حساب القطن . ولكن القطن هو عماد الاقتصاد النقدى . وهو بدوره يلقى منافسات متزايدة فى السوق العالمية . وعدا هذا فكثير من محاصيلنا تبدو حاليا كأربح وأمثل استغلال للارض ، ولكن الحقيقة أن هذا أغفل حساب عنصر الماء ماء الرى كلية . ولو أدخلناه لضاعت الميزة الموهومة لبعض المحاصيل على البعض الاخر . ومنذ سنوات اقترح البعض أن تقوم ثورة جريئة فى المركب المحصولى مثل ما عرفت الدنمرك فى تاريخها الزراعى حين تحولت من الحبوب الى مراعى الألبان . فهم يتخيلون مصر وقد أصبحت « كاليفورنيا أوربا » بما تنتجه للتصدير من فواكه مدارية وزهور وألبان ..

ولهذا كله فان تعديل المركب المحصولى فى الزراعة المصرية ليس أمرا سهلا ، ولكنه يحتاج الى تخطيط بعيد المدى لاقتصاديات المحاصيل ، ولهذا لم تؤخذ بعد اتجاهات حاسمة فيه . ولكن الشىء الثابت والذى ينبغى للجغرافى أن يلح فيه هو أن امتداد المركب الزراعى الحالى بكل عناصره ونسبه كما هى الى مناطق التوسع الأفقى فى المستقبل القريب ينبغى أن يمنع بتاتا . وانها لتكون سخرية تخطيطية — ولا نقول فضيحة تخطيطية — أن يبتلع المركب التقليدى صمام الامن الاخير المتبقى لدينا . فالمناطق الجديدة ينبغى أن تتجه الى المحاصيل التجارية أولا ، والمحاصيل التجارية المربحة ثانيا ، والمتلائمة مع البيئة ثالثا . فنطاق الشمال الأقصى ينبغى أن نستفيد من مناخه باعتباره أعدل أقاليم مصر حرارة ورطوبة وأبعدها عن المدارية ، بينما فى الجنوب الأقصى ينبغى أن نركز على المحاصيل المدارية الحارة الثمينة ذات القيمة . وفى الشمال الأقصى مجال للزراعة المختلطة Mixed Farming التى لا تعرفها مصر حتى الان ، كما يمكن أن تكون حديقة معتدلة لمصر المدارية . وفى كل الحالات سيساعد على هذا التوجيه الجديد أن المناطق الجديدة ستكون قليلة السكان مما يحررها من ضغط الزراعة المعاشية التقليدية .

## الصناعة

نستطيع أن نقول — ربما بقليل من مبالغة ولكن بكثير من صحة — أن الزراعة كما هى اليوم هى الى حد كبير من صنع الاقطاع القديم بينما الصناعة هى الى أبعد حد من صنع الثورة الاشتراكية . أى أن أضخم بصمة أصابع للثورة على الاقتصاد المصرى أتت فى الصناعة وفى الصناعة تحددت . ففى الثلاثينات والاربعينات ، ولكن بوجه خاص منذ وأثناء الحرب ، لم تعرف مصر الا « دفعة صناعية » « Poussée » أما « الثورة الصناعية » الحقة فهى بنت العقد الأخير وحده . ان ثورة الصناعة فى مصر هى أساسا صناعة الثورة . وبين الثورة والصناعة علاقة وظيفية صميمة لا مجرد اتفاق : علاقة أصولية لا وصولية فالاستقلال الحقيقى فى هذا العصر يزداد كل يوم وضوحا انه ذو ثلاثة أبعاد : يبدأ من السياسى ليجد وراءه الاستقلال الاقتصادى ، ومن وراء هذا بدوره الاستقلال العلمى . فالعلم اليوم هو الزاوية القائمة فى مثلث الاستقلال القومى ، وهو المسمار المحوى فى آلة القوة السياسية الحديثة . والعلم هو التكنولوجيا ، والتكنولوجيا هى الصناعة . من هنا كان طبيعيا للاستعمار أن يحارب التصنيع ويئده، وكان على التحرير أن يلده .

وهنا لابد أن نقف عند مغزى هذا الانقلاب من حيث فلسفة الفكر الجغرافى . فلكى يحتكر القوة ، معروف أن الاستعمار احتكر لنفسه الحرف الثانية والثالثة وفرض على المستعمرات الحرف الأولية وحدها . هكذا كان تقسيم العمل الاستعمارى ، وهكذا كان التخصص الامبريالى . وكانت الدعوى التى يؤسس عليها هذا الابتزاز السافر دعوى جغرافية فى التحليل الأخير ، وهى أن ذلك توجيه الظروف الطبيعية وحتم البيئة . فمصر « بطبيعتها » زراعية ، « ولطبيعتها » ليست للصناعة . وواضح على الفور أن هذا هو الحتم الجغرافى فى أعتى صوره ، ولكن الحقيقة أن الحتم الجغرافى — على علاته — طالما اتخذ من الناحية العملية السياسية أو الطبقية كبش فداء لمصالح مكتسبة وحجة ملفقة لاستغلالات وأوضاع فاسدة . وكادت هذه الدعوى المغرضة أن تقر فى الأذهان كحقيقة جغرافية من معطيات البيئة : « ان أجيالا متعاقبة من شباب مصر لقنت أن بلادها لا تصلح للصناعة ولا تقدر عليها » (الميثاق) ولكن التجربة التحررية أثبتت خطأ هذه النظرية الحتمية الجامدة ، ولم تعد النظرية الاقتصادية الحديثة تميز بين دول زراعية ودول صناعية ، هكذا صارمة والى الأبد ، وانما تميز بين مجرد مراحل تطورية ، بين دول متخلفة ودول نامية ومتقدمة . وقد فجرت الثورة فى مصر دعوى الاستعمار حين فجرت الثورة الصناعية . واذا كانت قد قابلتها صعوبات من قبل فتلك كانت « آلام المخاض » ، وأما ما يصادفها من بعد فهذه « آلام النمو » . لا وليس التصنيع هو مجرد انعكاس أو رد فعل « للوطنية الاقتصادية « Economic Nationalism » كما يردد الاستعمار ، وانما انعكاس للطبيعة الكامنة ورد فعل جغرافى كما قد نقول ..

وينعكس انقلابنا الصناعى على هيكل الاقتصاد القومى كله من ناحية وعلى هيكل الصناعة نفسها من ناحية أخرى ، ثم على توطنها الجغرافى من ناحية ثالثة . فاما فى الاطار القومى فقد سجلت

الصناعة أعظم نمو فى نسب وقطاعات الانتاج والدخل القومى • فمن ٧ر٨٪ من قيمة الدخل القومى فى ١٩٥٠ ، ارتفعت الصناعة الى ٣ر٢١٪ فى ١٩٦٠ - أى أكثر من تضاعفها فى عقد • وهذه النسبة الأخيرة تقابلها الزراعة بنسبة ٢ر٣١٪ ، والمعنى واضح : انه وان كانت الزراعة لاتزال الحرفة الأساسية ، فان مصر قد أصبحت فى معنى أو آخر « دولة صناعية » • وتدل آخر أرقام ٢ - ١٩٦٣ على نفس الاتجاه • فمن جملة الانتاج القومى بما فيه القطاعات السلعية وقطاعات الخدمات بلغت نسبة الصناعة نحو ٧ر٤٢٪ مقابل ٢ر٢٠٪ فقط للزراعة • أما من جملة الدخل القومى فلا تزال الصدارة للزراعة : ٨ر٢٧٪ مقابل ٤ر٢١٪ للصناعة • ولكن الانكماش النسبى فى دور الزراعة فى اقتصادنا واضح ، وذلك لتوسع الصناعة فى الدرجة الأولى • والخطة العشرية التى تهدف الى مضاعفة الدخل القومى بين ١٩٦٠ ، ١٩٧٠ تهدف داخليا الى أن تقلب الحصص النسبية لكل من الزراعة والصناعة فى الاقتصاد والدخل القومى بحيث تكون فى النهاية ٥ر٢٤٪ للزراعة مقابل ٣ر٣١٪ فى الصناعة • فاذا تم هذا فلا مفر من أن نقول حينئذ ان مصر الزراعية قد تركت مكانها لمصر الصناعية نهائيا والى الأبد •

وطبيعى لايزال دور الصناعة فى العمالة وسيظل طويلا محدودا - كان يمثل ٦ر١٠٪ من القوة العاملة فى ١٩٦٠ مقابل ٣ر٥٤٪ للزراعة• وهذا لأن الصناعة - تكنيكيا - كثافة بينما الزراعة مساحة • واذا كانت الصناعة لا تفسر الا هذه النسبة المحدودة من العمالة ، فان ما تفسره من الكفاية الذاتية أقل ، ومن الصادرات أقل وأقل فمن حيث الكفاية ، بديهى أن صناعتنا لا زالت تستهدف أساسا الحد لا التخلص التام من الاعتماد على الانتاج الاجنبى • ورغم أن هناك خطوطا من الصناعة تحقق الكفاية التامة بل وتترك فائضا للتصدير ، فان الصناعة فى مجموعها بعيدة عن هذا حتى الان • أما فى الصادر ، فقد بدأت الصناعة تظهر فى القائمة ، أولا على استحياء ثم بعد ذلك فى مضاء ، حتى لقد سجلت متناقضة فذة حين أصبحت مصر - حقل قطن لانكشير التقليدى - تصدر المنسوجات والغزل الى دول أوربا بما فيها بالذات بريطانيا ! ومع ذلك فالصناعة حتى الان لا تفسر الا كسرا ضئيلا من قيمة الصادر • على أن الهدف الأخير هو تحويل كل صادرنا من خام القطن فى يوم ما الى صادر مصنوع من الغزل والنسيج •

أما عن هيكل الصناعة نفسها فقد تأثر كثيرا وبعيدا بالثورة ، فمن ناحية تغير التركيب الداخلى للصناعة الخفيفة من النمط البدائى الى المتطور ، ومن البسيط الى المركب • فترتيب قطاعات الصناعة فى مصر كان الترتيب التقليدى للصناعات المتخلفة : الصناعات الغذائية فى المقدمة ، تليها النسيجية ، وأخيرا « المعدنية » • ولم يكن ترتيب الأهمية والنسبة وحده هو العلامة المميزة ، وانما كذلك نوعية هذه الصناعات • فقد كانت الغذائيات تعنى أساسا الاستهلاك المحلى البسيط ، بينما النسيجيات كانت اولية فى طبيعتها بمعنى أنها ترادف القطنيات وحدها أو تكاد ، وفى القطنيات كانت تعنى الغزل اكثر من النسيج ، أما المعدنيات فلم تكن الا صناعة الحدادة والسمكرة التقليدية الحرفية واليدوية التى هى أبعد شيء عن الصناعة بالمعنى الحديث • كل هذا المركب قد انقلب فى صميمه ترتيبا وتركيبا • فأولا انقلبت الأولويات فى الأهمية النسبية ، فتقدمت النسيجيات الى المرتبة الأولى المطلقة وتراجعت الغذائيات الى المرتبة الثانية ، وأعطت الصناعات المعدنية مكانها للكيماوية • ومثل هذا الترتيب فى ذاته هو علامة تركيب الصناعة الراقية الحديثة • عدا هذا فقد طورت طبيعة كل قطاع منها تماما •

ففى النسيجيات أضيفت خطوط الصوفيات والحرير الى القطنيات ، وفى القطنيات أخذت كفة النسيج ترجح الغزل ، أى زاد الاتجاه من نصف المصنوع الى المصنوع التام • ونحن نصنع الان نحو ٣٠٪ من محصولنا من القطن • والغذائيات توسعت كما وكيفا وتطورت فى مستواها • أما الكيماويات فقد أضافت خطوطا جديدة من الانتاج وتوسعت فى الخطوط القديمة • وأصبحت المعدنيات تعنى بلا تردد الصناعات الهندسية المعقدة بمعنى الكلمة •

ذلك كله يتعلق بالصناعة الخفيفة • ولكن تغيرا جذريا آخر لا يقل بل يزيد خطورة هو اضافة عالم جديد من الصناعات اليها ، ونعنى به الصناعة الثقيلة • ولقد تكون الصناعة الثقيلة شيئا أقل

انتشارا وامتدادا ، عمالة وانتاجا ، ولكنها بالنسبة للصناعة الخفيفة كالصناعة بالنسبة للزراعة : هذه مساحة ولكن تلك كثافة ، هذه شرنقة منتفخة وتلك نواة صلبة ، فهى أساس أى تصنيع حقيقى وهى المقياس الصحيح له • ومن الأوليات الأوليات أن الأفران العالية هى قلاع الصناعة القومية ، ورمز القوة الصناعية فى العصر الحديث • ومن قبل كانت صناعتنا الخفيفة تحت رحمة السوق الخارجية من حيث الوقود والخامات ، ولكن منذ صناعة الصلب والحديد بدأ الاستقلال الصناعى الحقيقى • واذا كانت الصناعة قد بدأت معتمدة على خام الحديد المحلى وفحم الكوك المستورد ، فليس معنى هذا بالضرورة كما اشاع الشانئون أنها « صناعات سياسية » ، فالتحليل الاقتصادى السليم يثبت أنها « صناعات جغرافية » بمعنى الكلمة : صناعات انبثاقية لا مفروضة • كما أنها بدأت أخيرا تستعيض عن الفحم بالبترول مسجلة بذلك طفرة ريادية من أولى ما فى العالم • وهى منذ بدأت آخذة فى التوسع والانتشار طاقة وتوزيعا • فاذا كانت تسجل الان ربع مليون طن انتاجا ، فان هدفها القريب هو ٢ مليون طن • واذا كانت تتركز حاليا فى حلوان ، فقد بدأ الاعداد لوحدات أخرى فى وسط الصعيد وفى أسوان •

والكلام عن ثورة الصناعة ينقلنا الى الكلام عن ثورة التعدين • ونقول ثورة لأنها فى الواقع تمثل انقضاضة عارمة على الصحراء لتكشف عن اسرارها• فرغم أن واقع الانتاج حتى الآن لا يبلغ حد الثورة فقد كشفت عن رصيد فى كثير من المعادن يبشر بها • على أن من أسف أن الثورة المعدنية المصرية تمتاز تقليديا بأنها أقرب الى قائمة مطولة لعينات ــ مجرد عينات ــ من المعادن . فهى شديدة التنوع ولكنها قليلة الثراء • ولكن معدلات الانتاج فى أغلب المعادن زادت أو تضاعفت ،ونسب التصدير منها زادت ، ومثلها نسب التصنيع فى هذا المصدر •ولعل أثمن عناصر هذه الثروة هى ثلاثية البترول ــ الحديد ــ الفوسفات التى تذكر فى هيكلها بثروة المغرب العربى المعدنية • وأثمنها هو الآن البترول لاشك الذى ارتفع انتاجه فى عقد من نحو ٢ مليون طن الى نحو ٦ مليون طن ولاريب ان هذا الرقم الأخير يمثل معدلا متواضعا ضئيلا بمقاييس الانتاج فى الشرق الأوسط ، ولكن لاجدال أنه يمثل أرقى مراحل التصنيع والاستثمار فى المنطقة كلها • فمن الحديث المعاد ان مصر هى الوحيدة فى العالم العربى أو الشرق الأوسط التى استثمر فيها البترول الاستثمار المنتج الكامل ولعب فيها دوره الصناعى الكامل • فمنذ الحرب الأخيرة وهو القوة المحركة الأولى فى كل تصنيع مصر ومحرك الثورة الصناعية • وهى أيضا الوحيدة التى تصنع كل بترولها الاستهلاكى وقد نمت لنفسها صناعة وطنية كاملة من البتروكماويات ، كما كونت على دلتاها شبكة أولية من خطوط الأنابيب السوداء والبيضاء ، بل وفى مياهها أسطولا من الناقلات • ان انتاج البترول فى الشرق الأوسط تعدين ، ولكنه فى مصر وحدها تصنيع ، هو فى الشرق الأوسط صناعة استخراجية ولكنه فى مصر وحدها صناعة تحويلية•

يبقى بعد هذا جانب أخير ولكنه خطير من ثورتنا الصناعية : توقيع وتوزيع الصناعة فمن المسلم به ان أسوأ ما أصيبت به الصناعة فى مصر قبل الحرب أنها سلمت نفسها لضبط عوامل توقيعية بورجوازية ورأسمالية ، فتكدست فى المدينتين العاصمتين القاهرة والاسكندرية بلا مبرر سوى السوق ورأس المال متجاهلة الضوابط التوقيعية الحقيقية والأكثرخطرا وبقاء وهى المادة الخام والوقود والعمل • وبصرف النظر عما تضمنه هذا من عدم اقتصادية فى التكلفة نقلت الى المستهلك الصغير ، فانها قد جاءت بذلك لتؤكد وتضاعف المركزية الاقتصادية العنيفة الصارخة فى مصر ، وزادت من توسيع الهوة بين العاصمتين والأقاليم ومن المتناقضات بين المدينة والريف • واذا كانت الصناعة النسيجية قد غامرت فى المحلة فلم يكن ذلك الا فلتة ريادية لم تتكرر • هكذا كانت اللااقليمية أبرز عوب صناعتنا قبل الثورة •

ولقد واجهت الثورة هذه الصورة المعوجة فبدأت فى نشر الصناعة ونثرها فى أوسع نطاق ممكن سواء فى المدن الاقليمية أو فى صميم الريف ، لا تحقيقا للاربحية الاقتصادية فحسب ولكن للاربحية الاجتماعية أيضا بمعنى العدالة الاقليمية وتحقيق شبكة متكافئة من الفرص الانتاجية والقيم البشرية • ولا ريب أن دور الصناعة فى امكانيات اللامركزية البشرية وفى الاتجاهات الاقليمية لا يفوقها أو يعادلها نشاط اقتصادى آخر ، لأنها الوحيدة التى يخضع جزء كبير من توقيعها للضبط والتخطيط البشرى ولهذا فان قيمتها فى اعادة توزيع الأثقال والأوزان المادية

والحضارية داخل اطار الدولة وفى جسم المجتمع قيمة حيوية كبرى ، واهمالها يمثل ضربة قاضية لآمال الاقليمية والاقليميين ، وانه لهذا السبب بالذات لابد أن نقرر اننا نخشى ان اتجاه الصناعة بعيدا عن العاصمتين ونحو الأقاليم لازال يقصر دون أهداف الاشتراكية الاقليمية الحاسمة • ولنا فيما نشرته وزارة الصناعة أخيرا أكبر دليل • فمن ٧٢٧ مصنعا أنشأتها الثورة فى الأحدى عشرة سنة الماضية لانجد خارج منطقتى القاهرة والاسكندرية الصناعيتين الا ٢٠٣ مصنعا ، الغالبية العظمى منها من الصناعات الغذائية أولا والحرفية والريفية ثانيا ، ثم الغزل والنسيج ثالثا ، أى من الصناعات البسيطة أساسا ، كما أن وحداتها صغيرة الحجم غالبا • كذلك فان كثيرا من المشروعات الصناعية الكبرى قد وقع توقيعا لايمكن أن يزكيه الجغرافى أو أن يبرره رجل الاقتصاد ، مما يكشف أحيانا عن داء الاكتفاء باعتبارات التخطيط القومى واهمال اعتبارات التخطيط الاقليمى — كأنما بينهما تعارضا أو حتى ثنائية • وصناعة الحديد والصلب فى حلوان مثل بارز • وليس من مبادىء الاقتصاد الاشتراكى الخضوع والرضوخ لمبدأ الوفورات الخارجية المكتسبة ، فهو فى الصناعات كمنطق الأمر الواقع فى السياسة : ليس عدلا وان بدا كفاية • وفى اعتقاد الكاتب الحالى أنه قد آن الاوان لكى تعلن مدينة القاهرة — وربما الاسكندرية — « مدينة مغلقة » للصناعة لمدة عشر سنوات مؤقتا ، بحيث يجمد فيها كل توسع صناعى ويحول الى الأقاليم ومدن الاقاليم لاسيما أن كهربة الريف بعد السد ستمكن لهذا الانتشار والتبعثر من ناحية ، كما ستجعل التركيز المخيف فى العاصمتين أمرا غير مفهوم اشتراكيا أكثر من أى وقت مضى •

## والتجارة الخارجية ••

مرآة أمينة لهيكل الانتاج الداخلى ، وأكثر منها للقوة السياسية ، ولهذا تعكس تطورات انقلابية مماثلة ، والواقع أننا نستطيع أن نقرأ كل ملامح ثورتنا السياسية والاقتصادية فى قائمة تجارتنا الخارجية • فيمكن أن نقول ان تجارتنا قبل الثورة كانت مثالا نموذجيا — وان لم يكن متطرفا بالقياس الى بلاد كثيرة من « العالم الثالث » — مثالا نموذجيا لما يعرف « بالتجارة الاستعمارية » • فقد كانت تعكس كل خصائص « الاقتصاد التابع » الذى يخضع للسوق الخارجية ويقع تحت رحمة عميل بعينه أو أكثر • ويمكن ان نلخص هذه الخصائص فى أربع هى اقتصاديات الخامات ، واقتصاديات المحصول الواحد ، والتبعية الاقتصادية ، والعجز التجارى • ولكن هذه جميعا صفيت فى طفرة ثورية كاملة ، فربما لايعرف القرن العشرون دولة تغير فيها هيكل تجارتها الخارجية بالقدر الذى عرفته مصر •

فقبل الثورة كانت قائمة الصادر كلها من الخامات والوارد قوامه المصنوعات • وكان قوام الخام الصادر هو القطن وحده • مثلا فى ١٩٣٨ بلغت قيمة القطن نحو ٢٢ مليون جنيها من مجموع الصادرات البالغ ٢٤ مليونا أى بنسبة ٩١٪ تقريبا ! وفى ١٩٥٥ كانت الأرقام ١١٢،١٢٧،٨٨٪ على الترتيب • وهذه وهذه وتلك نسب تذكر بقوة بالدول الافريقية المدارية المتخلفة • ولكن بعد هذا تطور الموقف كثيرا ، وأخذ القطن — وان ظل « ملكا » — يتراجع تدريجيا ليفسح المجال الاقتصاد اكثر اتزانا واقل اعوجاجا • ففى ١٩٦١ كانت قيمة القطن ١٠٤ر٦ مليون جنيها من مجموع الصادر البالغ ١٥٩ر٧ ، أى بنسبة ٦٥ر٥٪ ، وهو تطور ضخم حقا يعنى أن الاستقلال السياسى قد ضوعف باستقلال اقتصادى

كذلك كانت تجارتنا الخارجية تدور فى دائرة « المتروبول » المغلقة وفى فلك الاحتكار الاستعمارى بصورة تجعل من الاستقلال السياسى حتى ان وجد سخرية كبرى ووهما عريضا ، ولو أن ارتباط مصر بالمتروبول ، كان أخف بكثير مما يتصور البعض ومما عرفت مستعمرات أخرى • فحتى فى ١٩٣٨ لم يزد ارتباط مصر ببريطانيا تجاريا عن الربع أو الثلث من كل تجارتها الخارجية • فكانت بريطانيا تقدم ٢٣٪ من وارداتنا ، وتأخذ ٣٣٪ من صادراتنا • وفى ١٩٥١ كانت هذه النسب قد انخفضت الى ١٧٪ ، ١٩٪ على الترتيب • وهذه الدولة لاتزيد اليوم عن مجرد عميل من بين أو بعد عشرات أكثر منها أهمية فى تجارتنا • وقد أصبحت شبكة علاقاتنا التجارية صادرا ووارداً تتوزع على جبهة عريضة جدا تشمل أغلب دول العالم ، وجزء كبير منها يرتبط بالكتلة الشرقية كالذى يرتبط بالغرب بينما جزء نام نشط يأخذ مكانه الى جوارهما مع دول العالم الثالث وخاصة العالم العربى • بمعنى آخر ان عملاءنا اليوم انعكاس لسياسة الحياد

الايجابى وعدم الانحياز ووجهة القومية العربية • وبذلك تحطمت نهائيا علاقة منطقة النفوذ التقليدية اقتصاديا كما تحطمت سياسيا •

هناك بعد هذا الميزان التجارى الخاسر • فقد كانت مصر منذ عقود تعانى من ميزان خاسر مزمن حيث أن التجارة الدولية تتحيز باستمرار تحيزا صارخا لأسعار المصنوعات ضد الخامات • وقد كانت مصر تعتمد فى موازنته لفترة طويلة على أرصدة الاسترلينى المجمدة لنا فى لندن • ولكن العجز قد زاد أخيرا زيادة كبيرة وأصبح ظاهرة مستمرة • ففى ١٩٦١ كانت الواردات ٥ر٢٣٨ مليون جنيه والصادر ٢ر١٦١ بعجز قدره نحو ٣ر٧٧ أو ١٩٣٪ من جملة التجارة الخارجية • وللوهلة الأولى قد يبدو ان هذا خطوة الى الوراء وأنه نقطة سوداء فى التركيب الاقتصادى للدولة • ولكن هذه نظرة سطحية خاطئة • فالحقيقة أنه لايدل الا على مرحلة انطلاق اقتصادى نشطة كل النشاط حيث نستورد رؤوس الأموال الأجنبية على شكل قروض وسلع رأسمالية اثتمانية لمشاريع التنمية • فالعجز التجارى الحالى يدل على أننا انما نشترى المستقبل بالحاضر ، ويشير الى عجز مؤقت ولكن لايعنى أننا دولة عاجزة ، بل ان بعضا من أخص خصائص التجارة الاستعمارية قد انقلب تماما فى مصر • فالعادة فى التجارة الاستعمارية ان الدول المتخلفة تمتاز بأن صادراتها تزيد وزنا على وارداتها لأن الأولى من الخامات الثقيلة والثانية من المصنوعات الخفيفة • ويترتب على ذلك أيضا ان العلاقة بين القيمة والوزن علاقة عكسية ، وان متوسط قيمة طن الوارد الى الدولة المتخلفة يعادل اكثر من أو عدة أمثال قيمة طن الصادر • ولكن هذه الظاهرات تنعدم بل تنعكس فى مصر ، وتمثل بذلك حالة نادرة فى افريقيا • ففى ١٩٦٠–١٩٦١ كان مجموع وزن الصادرات ٠٠٠ر٨٥٠ر٥ طن مقابل ٠٠٠ر١٧٠ر٦ للواردات • والسبب ان الواردات أصبحت تشمل نسبة كبيرة من خامات المناجم والمحاجر اللازمة للتصنيع وقدرا من المواد الزراعية لعدم الكفاية الذاتية فى الغذاء • ولذلك نجد تقاربا معقولا فى قيمة وحدة الصادر والوارد ، فهى الأولى ٩ر٣٠ جنيها للطن والثانية ٢ر٣٥ جنيها ، والسبب أن الصادر أصبح يشمل نسبة لابأس بها من السلع المصنوعة (٢ر٢٣٪ )

**فى العمران**

نال الغلاف البشرى — ولم يكن له بد من أن ينال — من آثار الثورة علامات بعيدة المدى سواء فى شكله أو توزيعه أو تركيبه • فان التغيرات الايكولوجية والاقتصادية والثورة الاجتماعية الاشتراكية كان لابد ان تترك بصماتها عميقة على جسم المجتمع وعلى تنضيده فى اطاره الطبيعى • ولكن هذه الآثار تختلف من جانب الى جانب • فمن حيث حجم السكان ورثت الثورة حالة من افراط السكان المخيف تمثل خطرا يتعدى فيه حجم السكان حجم الموارد والانتاج وينخفض مستوى المعيشة الى ما يقرب من « خط الفقر » ويجعل جغرافية السكان فى أغلبها فصلا فى « جغرافية الجوع » وقد ذهب الاصلاح الزراعى وتحديد الملكية واعادة توزيع الدخل القومى وقوانين يوليو الاشتراكية الى مدى بعيد فى سبيل تخفيف هذه الحالة المرضية • ولكن موجة الرواج تحولت الى موجة من الزواج ،وتغلبت خصوبة السكان على خصوبة التربة ، فأخذ المد السكانى الزاحف يطغى وارتفع عدد السكان فى العقد الأخير نحو ٧ ملايين نسمة • وأصبحت العلاقة بين الموارد والسكان اشبه بشخص يصعد سلما آليا هابطا • ومن المحقق الآن ان التحدى الذى يهدد التنمية الاقتصادية انما هو نمو السكان ، وأن لابد الى جانب تخطيط الانتاج الاقتصادى من تخطيط الانتاج البشرى ، أو كما عبر البعض « أن كثافتناهى قدرنا « Our density is our destiny » ولهذا فلعل ضبط النسل هو أهم المبادىء التى تبنتها الثورة أخيرا فى مجال التخطيط الاجتماعى • وفى هذا يقول الميثاق : ان مشكلة التزايد فى عدد السكان هى أخطر العقبات التى تواجه جهود الشعب المصرى فى انطلاقه نحو رفع مستوى الانتاج فى بلاده بطريقة فعالة وقادرة » ، ويضيف ان « محاولات تنظيم الأسرة بغرض مواجهة مشكلة تزايد السكان تستحق أصدق الجهود المعززة بالعلوم الحديثة »

أما عن نمط العمران فمرتبط بالتغيرات الجذرية التى تلحق نمط المعمور نفسه ، ويمكننا أن نلاحظ فى هذا الصدد عدة اتجاهات وخطوط حيوية • فأولا بدأت الثورة ببتر ذيل المعمور فى النوبة • فمنذ بدأ خزان أسوان والنوبة تتقلص وتتشرنق على نفسها باطراد منفصلة عن كتلة وجسم العمران فى الوادى • وقد حدث « تحرك » ذيل النوبة فى

اتجاهين أو على مستويين ، فهى أولا كانت تغرق ابتداء من الشمال الى الجنوب مع كل تعلية ، بحيث أصبحت فى النهاية جزيرة صغيرة منفصلة عن كتلة الصعيد ومعزولة على أقصى الحدود . وهى ثانيا كانت تغرق من أسفل الى أعلى ، مهاجرة بذلك الى كنتورات أى مستويات ارتفاع أعلى باطراد . وبهذا انتهت النوبة الى أن تصبح جزيرة معزولة « معلقة » تعشش على جانبى النهر عند أقصى الحدود ومع السد آن لها ان تختفى نهائيا فى بقعتها وان تنتقل فى هجرة جذرية فتهبط مع انحدار النهر وتياره شمالا الى كوم أمبو حيث تمت عملية من أكبر عمليات اعادة التوطين Resettlement فى المنطقة ، وقد أتت عملية التهجير هذه كقطعة من التخطيط الاقليمى المقنن الذى جعل اعادة التوطين أيضا تجربة فى التحضير وفى التوطيد الاجتماعى . واذا كان فى هذه العملية الجراحية العمرانية تكثيف للسكان فى الوادى فانها بتر لذيله وتقصير له . وقد يجوز لنا ، وقد زالت نهائية همزة الوصل السكانية الضئيلة بين كتلتى العمران فى مصر وفى السودان أن نقول ان تلك العملية قد حولت كتلة العمران فى مصر من شبه جزيرة الى جزيرة كاملة .

ولكن اذا كان ذيل المعمور قد بتر فى الجنوب بضع مئات من الكيلو مترات الضيقة المختلفة شبه الخطية ، فان العمران فى سبيله الى ان يتمدد تمددا ضخما فى أقصى الشمال حين يتم السد واستصلاح البرارى . ولعل هذه الحركة الآن فى مرحلتها الجنينية من قبل . ولكن لن تمضى سنوات حتى تحدث أضخم حركة هجرة مدية فى تاريخ العمران المصرى منذ قرون ،حين تنطلق عارمة موجات السكان الحبيسة فى كظ وتزاحم الدلتا والصعيد . ولنا أن ننتظر حينئذ ـ على غرار «اذهب الى الغرب أيها الشاب » فى أمريكا ـ صيحة قومية تقول « اذهب الى الشمال أيها الشاب » . وبديهى أن هذه العملية ستنتظم على الأقل بضع مئات من الالاف من السكان ، ومن ثم ستكون أعظم عملية تهجير فى تاريخنا على الاطلاق تتضاءل بجوارها حركة تهجير النوبة الى مجرد تجربة عينة . وعلى الدولة من الآن أن تحشد كل قواها فى التخطيط الاقليمى لتواجه ذلك اليوم . واذا كان تهجير النوبة قد قصر المعمور من ناحية وكثفه محليا من الناحية الأخرى ، فان تعمير البرارى سيؤدى الى العكس ، فأولا سيطيل المعمور الى الشمال بعرض يصل فى متوسطه الى المائة كيلو مترا وعلى طول جبهة تبدأ من مشارف العريش وتنتهى الى تخوم مطروح ، ثم هو ثانيا سيخلخل كثافة المعمور فى الدلتا خاصة والوادى بمقدار ما ينقل من السكان من الجنوب الى الشمال . وبهذا سيتحقق على الجملة اتجاه نحو مزيد من التجانس فى توزيع الغلاف البشرى وفى سمكه .

ولكن سيلاحظ على الفور من مجموع التغييرات الجذرية فى كتلة المعمور ـ وهى التغييرات التى تتحدد أساسا فى الأطراف القصوى سواء فى الشمال أو فى الجنوب ـ سيلاحظ أنها تعنى فى الحقيقة عملية « انتقال » زاحف نسبى لهذه الكتلة ككل من الجنوب الى الشمال . أى أن جسم العمران سيتحرك حركة طفيفة غير منظورة ، أشبه بالزحزحة أو الزحف ، من عروض مدارية الى عروض أقل مدارية ومن كنتورات عالية الى كنتورات اوطأ قليلا . ان الثورة تنقل مصر قليلا نحو البحر المتوسط . وفى داخل هذه الحركة ستتم عملية اعادة توزيع داخلى تنقل السكان بدورهم من الضغط الثقيل الى الضغط الخفيف أى من الجنوب الى الشمال . والى جانب هذه الحركة المحورية الكبرى ستحدث تغيرات ثانوية تتعامد عليها . فبدلا من أن تتجه الهجرة السكانية من خارج الوادى من الواحات ومن أطراف الدلتا والصعيد الى قلب الأرض السوداء ، سيحدث العكس وتنعكس الهجرة من وادى النيل الى هوامشه والى الواحات وسواحل البحر الأحمر ، ومعها تتسع دائرة العمران ويقل الانحدار الرهيب الراهن فى درجة الكثافة .

من شكل العمران ونمط السكان ننتقل الان الى النسيج الذى يتألف منه هذا العمران والى وحداته الخلوية ، فنجد أن يد الثورة قد وصلت اليه فى أكثر من ناحية . فأولا يمكن ان نقول ان عصر الثورة كان عصر تمدين واتجاه نحو المدنية Urbanisation فعند بدايتها كانت حياة المدن تنتظم نحو ربع أبناء الأمة ، وهى الآن تتعدى الثلث ومن المقدر أننا لن نصل الى ١٩٧٠ حتى يكون واحد من كل مصريين يعيش فى مدينة . وفى رأينا ان التمدين فى الحدود المعقولة نعمة وليس نقمة لأنه دليل التطور الحقيقى وارتفاع المستوى الحضارى بكل معانيه ومحمولاته . والمحركات التى تكمن خلف هذا الاتجاه هى عوامل التصنيع السريع وترشيد الزراعة و«تعصير » الحياة بوجه عام . ولكن الذى لايدعو الى الاطمئنان كلية

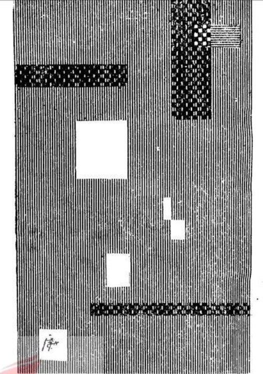
ان حركة التمدين لازالت تأخذ اتجاها عاصميـــا أساسيا ، وتمثل بهذا امتدادا لما كان فى ظل الاقطاع فمثلا بدأت الثورة والقاهرة الكبرى نحو مليونين ونصف ، ومن حينها وصلت الان الى نحـــو اربعة ملايين ٠ ولقد رأينا ان المركزية العاصمية فى مصر كانت وظيفة مباشرة للاقطاع والملكية الغيابية التى حولت الأمة الى ضاحية شاسعة للعاصمة وجعلت من مصر « امبراطورية » القاهرة تقريبا ٠ ولقدكنا ننتظر مع اعادة توزيع الملكية وعـــودة الأرض الى أصحابها ان تجف بعض الروافد الاقتصادية غير الشرعية التى تصب فى القاهرة فتتباطأ فى النمـــو لتعطى الفرصة للمراكز الاقليمية الموءودة للتنفس والحياة ٠ ولكن لازال منطق التمدين عندنا هـــو اتجاه للأغنياء الى ان يزدادوا غنى وللفقراء انيزدادوا فقرا ٠

وهنا نعود فنكرر أن الحل الاقليمى الوحيـــد هو عكس هذا الاتجاه بأن نحجم « سقفا » لنمـــو العاصمة « وأرضية » لنمو المدن الاقليمية ٠وطريق هذا بالتحكم فى توزيع مشروعات التنميةوتوزيع الوظائف لأن المدينة فى النهاية ليست الا « حزمة من الوظائف » والشعار الذى لامفر منه مرة اخرى هو اعلان القاهرة لفترة موقوتة « مدينة مغلقـــة » لكل نمو فى كل نشاط يمكن أن يؤدى الى زيادة فى حجم السكان بها ٠ ويجب ان يكون الحكم المحلى اداة مباشرة فى عملية اعادة توزيع نمو المدن هذه ، بل لعل هذه هى الوظيفة الأولى والمبرر الأكبر لهـــذا النظام الجديد وسيتعين علينا ان نلقى اهتماما خاصا بتنمية موانينا الآسنة على البحرين وخلق مـــوانى جديدة اذا دعى الأمر ، هذا عداانشاء مدن جديدة فى المعمور الجديد فى البرارى حيث ستكون اضافة الثورة اضافة بكرا اصيلة بالضرورة ٠

هذا عن المدن ٠ أما الريف فأصعب بطبيعة الحال فى محاولة اعادة تشكيل ، وهو بهذا يمثل التحدى الحقيقى للثورة ولازالت الجهود حتى الان رقعيـــة جزئية ٠ ومن الانصاف أن هنا بالذات نتراكم تركة تاريخ القى برمته ومن المؤكد انها اخر ما ســـيمكن التصدى له فى اعادة تشكيل كياننا لفداحةالتكاليف وتعقد المشكلة ٠ وقطاع الريف فى ذاته آخذ فى الانكماش النسبى مع التمدين ، ولكنه أخذ فىالنماء والتوسع على الاطلاق ٠ وقد كان هناك اتجاه فى بعض اطاراته الى التبعثر من القرية الى العزبة ،ولكن التنظيم الاجتماعى والتعاونى للحياة الريفية الجديدة لايحبذ هذا الاتجاه ٠ ولسنا نعرف بعد بالدقـــة أثر اعادة توزيع الملكية الزراعية أو التجميع الزراعى أو ـ فى المستقبل ـ كهربة الريف على نمـــط السكنى فيه ٠ وعلى كل فقد بدأ الريف يعرفأوليات الحياة الحضارية من خدمات شبكية ماء أو انارة ومن منشآت عمرانية ومعمارية كالوحدات المجمعة والمرافق المتطورة ٠٠ الخ ، وكلها جراثيـــم مـــدن تطعم بها خلايا الريف وتمثل خطوة على الطريق نحو هدف الميثاق من وصول القرية الى المســـتوى الحضرى ٠



# مشكلة الخلق في فلسفة ابن رشد



بقلم: الدكتور محمود قاسم

اذا أردنا معرفة رأى هذا الفيلسوف فى مشكلة الفيض وجب علينا أن نبدأ بالتفرقة بين آرائه وآراء الفلاسفة السابقين له من أمثال الفارابى وابن سينا . وهذه التفرقة ضرورية فان ابن رشد ، وشأنه فى ذلك شأن الامام الغزالى فى كتابه مقاصد الفلاسفة ، يعرض هذه الآراء المخالفة عرضا امينا ، فيخيل الى بعض الدارسين للفلسفة الاسلامية من المستشرقين والشرقيين على حد سواء ، أنه يعرض احدى نظرياته الخاصة . ذلك أنهم يغفلون عن تلك الحقيقة الأولية ، وهى أن الأمانة فى عرض نظرية من النظريات ليس معناها التسليم بها . فمثلا اذا قال ابن رشد : لقد قال الفلاسفة ثم أتبع ذلك بنظرية ما فمن الواجب الا نسارع الى اعتقاد أن ما قاله الفلاسفة هو بالضرورة ما يرتضيه الشارح الأكبر . ففى كثير من الأحيان نجده يسرد آراء الشراح الآخرين ، بل بعض الآراء التى ينكرها والتى ينتوى دحضها فيما بعد ، دون أن يجد ما يدعوه الى التنبيه مباشرة الى ما قد عقد عزمه عليه ولعل مسلكه هذا يعتمد على حسن ظنه بادراك من يقرأ له !

ويبدو أن جميع هؤلاء الذين نسبوا الى ابن رشد نظرية الفيض قد جهلوا هذا المنهج أو تناسوه فى الأقل بصفة لا شعورية . وهكذا أخطأ « مونك » و « ارنست رينان » عندما ظنا أن هذا الفيلسوف كان من أتباع الأفلاطونية الحديثة فى مسألة الفيض وغيرها من المسائل (١)

فمهمتنا تنحصر اذن فى أن نبين خطأ من أخطاء المستشرقين فى فهم مذهب ابن رشد فى مشكلة الخلق ، وفى أن نكشف عن أصالته الفلسفية ، وعن نظريته الحقيقية فى تلك المشكلة، وهى نظرية مختلفة أشد الاختلاف عن نظريات سابقيه .

لقد ادعى « مونك » أن الطابع العام لفلسفة ابن رشد هو نفس الطابع الذى نلحظه عند فلاسفة العرب الآخرين فقال : « ان هذه الفلسفة هى مذهب ارسطو ، وقد حور بتأثير نظرية خاصة من الأفلاطونية الحديثة . فانهم لما أدخلوا على مذهب ارسطو فرض عقول الافلاك التى تتوسط بين المحرك الأول « اله أرسطو » وبين العالم ، فقد سلموا بفيض كونى تمتد الحركة بسببه شيئا فشيئا الى جميع اجزاء العالم الارضى »

ولما اعتمد « مونك » على هذه الملاحظة السريعة والتى لا تقوم على أساس أكيد بالنسبة الى جميع

(١) انظر كتابنا « فى النفس والعقل لفلاسفة الاغريق والاسلام » نشر مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الثالثة ١٩٦٣

فلاسفة المسلمين ، أسلس قياده للوقوع فى أخطاء اخرى رغم أنه كان يحذرنا من هذه الاخطاء عند ما قال : « يجب ان نكون على حذر شديد عندما نستخلص النظريات الخاصة بابن رشد من شروح هذا الفيلسوف » لكنه وقع للأسف فيما حذر منه اذ اعتمد على هذه الشروح لكى ينسب الى ابن رشد آراء كان يرفضها هذا الفيلسوف ، كالقول بقدم المادة التى نشأ منها العالم ، وكانكار الخلق من العدم الخ

ومن الغريب أن « مونك » لم يعتمد على كتب ابن رشد الخاصة مثل كتاب « تهافت التهافت » و « كتاب فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال » وكتاب « الكشف عن مناهج الأدلة فى عقائد الملة » ، أى على تلك الكتب التى يؤكد فيها أن الخلق من العدم أمر لا يستطيع فهمه سوى العلماء فى حين أن الجمهور لايتصور الخلق الا ابتداء من مادة سابقة وفى زمن · فما السبب فى اساءة « مونك » فهم آراء ابن رشد فى تلك المسألة بالذات ؟!

ان ذلك يرجع فى ظننا نحن الى أنه يريد أن ينفى عنه أية أصالة فلسفية ، والى أنه يظن أن ابن رشد يسلم بنفس الآراء التى قررها فيلسوف يهودى تخصص « مونك » فى دراسته ، ونعنى به « موسى بن ميمون »

وأيا كان الأمر فقد اضطر « مونك » ، والحق يقال ، الى التحايل على نصوص صريحة لدى ابن رشد ففسرها تفسيرا يتفق مع فكرته السابقة السريعة عن فلسفته .. هذا الى انه كان يأخذ احيانا نصوصا من كتاب « تهافت التهافت » وهى خاصة بنظرية الفارابى أو ابن سينا فى الفيض ، ثم يزعم أنها تعبر عن آراء ابن رشد ·

فمثلا يعرض«مونك» نصا من كتاب تهافت التهافت يتناقض مع نظرية الفيض ، ومع ذلك فانه يصر على أن ينسب هذه النظرية الى ابن رشد . ذلك انهذا الفيلسوف الاخير يقول ان العقل والمعقول شىء واحد فى العقول المفارقة أى المحركات التى لا تتحرك للافلاك تبعا لنظرية ارسطو . وهو يهدف من هذه التسوية الى هدم تفرقة ابن سينا بين الماهية والوجود فى هذه العقول · ذلك أن العقل المفارق فى نظر ابن رشد لا يحتوى على شىء بالقوة ، لان الماهية تقابل الوجود بالقوة،والوجود بالفعل يقابل الصورة . لكن « مونك » عقد العزم ، مع ذلك ، على التسوية بين ابن رشد وفلاسفة الاسلام الآخرين فى التفرقة بين الماهية والوجود ، تلك التفرقة التى ينكرها ابن رشد فى أكثر من موضع ونحن نعلم أن نظرية الفيض تعتمد عليها الى حد كبير ·

ولم يكن « مونك » وحده هو الذى أساء فهم آراء ابن رشد فان « ارنست رينان » يشاركه فى هذا الأمر ، لأنه يسوى هو الآخر بين ابن رشد وبين امثال الفارابى وابن سينا . وقد أورد « رينان » نصا من كتاب «تهافت التهافت» وأراد أن يتخذه دليلا على ايمان ابن رشد بنظرية الفيض · أما هذا النص فهو : « والعالم اشبه شىء عندهم بالمدينة الواحدة ، وذلك أنه كما أن المدينة تتقوم برئيس واحد ورئاسات كثيرة تحت الرئيس الاول ، كذلك الامر عندهم فى العالم ، وذلك انه كما ان سائر الرئاسات التى فى المدينة انما ارتبطت بالرئيس الاول من جهة ان الرئيس الاول هو الموقف لواحدة واحدة من تلك الرئاسات على الغايات التى من أجلها كانت هذه الرئاسات ، وعلى ترتيب الافعال الموجبة لتلك الغايات ، كذلك الامر فى الرئاسة الاولى التى فى العالم مع سائر الرئاسات .. ولذلك يظهر ان المبدأ الاول هو مبدأ لجميع تلك المبادىء فانه فاعل وصورة وغاية »

لكن ليس هذا النص حاسما ، كما يظن «رينان» اذ أن ابن رشد انما يعرض فيه فكرته عن السببية فى الكون . فهو يؤمن ما فى ذلك شك بوجود سبب أول وأسباب ثانوية ، وهى تلك التى انكرها المتكلمون والغزالى عند ما قالوا بوجود سبب واحد هو الله ، وعندما ظنوا ان انكار القوانين الطبيعية دليل على قدرة الخالق ، مع ان وجود هذهالقوانين أدل على حكمته وقدرته · هذا الى أن ابن رشد يعترف بان الاسباب الثانوية او الكونية مخلوقة لله ومسخرة ، وكل مسخر مخلوق ، وبأنها لا تؤثر الا بالاذن الالهى ذلك انه « اذا لم يكن ههنا نظام ولا ترتيب لم يكن ههنا دلالة على ان لهذه الموجودات فاعلا مريدا عالما ، لان الترتيب والنظام وبناء المسببات على الاسباب هو الذى يدل على انها صدرت عن علم وحكمة » . اما رأى المتكلمين المنكرين للقوانين الكونية فهو مضاد فى نظر ابن رشد للشريعة وللحكمة فى آن واحد ·

ومهما يكن من شان هذه المسألة التى لم نشأ أن نعرض لها هنا بالتفصيل فان « رينان » قد أخطأ فى

فهم نص ابن رشد ، وخلط بين امرين مختلفين تماما ، وهما مشكلة الخلق من العدم وفقا لقوانين وسنن ثابتة ، وبين مشكلة الفيض كما يفهمها عادة أتباع الافلاطونية الحديثة من فلاسفة المسلمين .

واذا رأى ابن رشد أن العقول المفارقة أو الملائكة تشبه الوزراء الذين ينفذون أوامر ملك من الملوك فليس هذا دليلا على ان هذا التنفيذ يتم عن طريق فيضان العقول السماوية بعضها عن بعض .. هذا الى اننا سنرى رأى ابن رشد الحقيقى عندما نعرض نقده لابن سينا . ونكتفى الان بان نلفت النظر مرة اخرى الى ان هذا المثال الذى استشهد به ابن رشد ليس دليلا على تسليمه بنظرية الفيض ويجب ان يكون الامر كذلك فى نظر أمثال « رينان » و « مونك » ، والا وجب عليهم ان يتهموا « توماس الاكوينى » ايضا بأنه كان يؤمن بتلك النظرية . ففى الواقع نجد ان هذا الفيلسوف المسيحى ، الذى يقولون عنه انه هدم آراء المسلمين وآراء ابن رشد بصفة خاصة ، قد رأى أن يأخذ عن ابى الوليد بن رشد فكرته هذه بعد تحويرها قليلا فقال : « يجب القول بأن عناية الله المباشرة بجميع الأشياء لا تستبعد الأسباب الثانوية التى هى منفذة لأوامره » فهل هناك ريب فى ان توماس الاكوينى يتبع فيلسوفنا هنا خطوة بخطوة ، لأنه يقرر هو الآخر نظرية الخلق المباشر ومن العدم ، حتى يتجنب التسليم بالخلق التدريجى المتتابع عن طريق العقول السماوية

فالله اذن ، هو الخالق الأوحد ، لأنه يخلق الاشياء جميعها ، جواهر وأعراضا . وهو يخلقها من العدم . وليس العدم ذاتا كما كان يقول فريق من المتكلمين . ثم ان هذا الخلق مباشر لا يحتاج الى واسطة . ذلك هو رأى ابن رشد الذى حور فلسفة ارسطو فى مسألة المحرك الاول الذى لا يتحرك ، فأصبح اله ارسطو بعد هذا التحوير العميق ذاتا تخلق المادة وتضع الغايات فى الطبيعة ، وتعد لها الوسائل ، وتسخر لها الأسباب .

ويجب الاعتراف بان هذه النظرية الرشدية مبتكرة تماما ، وان « رينان » قد جانب الحق ، والنصوص أيضا ، عندما أراد أن يحملنا على البحث عن نظرية ابن رشد الخاصة بالصلة بين الله والعالم فى أحد شروحه لارسطو .

لقد أرشدنا « مونك » من قبل الى المنهج الذى كان ينبغى له ان يتبعه . وليس لنا الا ان نتبع هذا المنهج ، بمعنى أنه ينبغى لنا الا نخلط مثل الاخرين ومنهم «مونك» نفسه — بين ابن رشد الشارح وبين ابن رشد الفيلسوف . ذلك أن الشارح أمين فى عرضه لنظريات أرسطو على نحو ما فهمها فلاسفة الاسلام من قبل . اما ابن رشد الفيلسوف فليس لاحد أن ينكر عليه طابعه الشخصى الاصيل فيما يبتكر .

هذا ، وهناك أمر آخر له دلالته ، وهو أنه على الرغم من الخصومة بين الاكوينى وبين ابن رشد فقد حرص توماس الاكوينى دائما على أن ينسب نظرية الفيض الى ابن سينا ، لا الى ابن رشد . وفى اعتقادنا أن فى ذلك نوعا من الانصاف غير الشعورى اذ كيف يمكن ان يكون الامر على خلاف ذلك ما دام الاكوينى قد أخذ نظرية الاسباب الثانوية عن ابن رشد ، فى حين أن أستاذه البرت الاكبر كان قد أخذ نظرية الفيض عن ابن سينا ؟

## ابن رشد يرفض نظرية الفيض

على أنه من الواجب أن نرى الآن ماذا يقول ابن رشد نفسه ، بعد أن انتهينا من نقد وجهة نظر كل من « مونك » و « رينان » ، وهى تلك الوجهة من النظر التى لا تثبت أمام نصوص رشدية لا سبيل الى تحريفها أو تشويهها . وعجيب أن نرى أن «مونك» و « رينان » قد تناسيا هذه النصوص العديدة ، لا لهدف الا لكى يعضدا فكرة سطحية وتقليدية عن مذهب ابن رشد . والحق أن التقليد أسهل موردا .

أما عن ابن رشد نفسه فقد وجد من الأفضل أن يسلك منهجه المألوف ، وهو أن يبدأ بتحديد المشكلة قبل أن يحلها . فان الأساس الذى قامت عليه نظرية الفيض هو ذلك المبدأ الذى يزعم أنه لا يصدر عن الواحد الا واحد مثله . غير أن هذا المبدأ ليس شيئا بديهيا ، أو مما يسلم به دون مناقشة . وهذا هو ما يقرره ابن رشد صراحة عندما يقول : « وهذه القضية القائلة بأن الواحد لا يصدر عنه الا واحد هى قضية اتفق عليها القدماء حين كانوا يفحصون عن المبدأ الأول .. بالفحص الجدلى وهم يظنونه الفحص البرهانى ، فاستقر رأى الجميع منهم على أن المبدأ الأول واحد للجميع ، وأن الواحد يجب ألا يصدر عنه الا واحد ، فلما استقر عندهم هذان الأصلان

طلبوا من أين جاءت الكثرة ، وذلك بعد أن بطل عندهم الرأى الأقدم من هذا ، وهو أن المبادىء الأولى اثنان احدهما للخير والآخر للشر(١) غير أن ابن رشد يرى أن القضية الثانية(٢) من هاتين القضيتين ليست بصحيحة ، وأن هناك فكرة جديدة ، وهى تلك التى يرتضيها هو بدلا من نظرية الفيض · ودليل ذلك أنه يؤكدها لنا فى كتابه تهافت التهافت حيث يقول : « **أما المشهور اليوم فهو ضد هذا ، وهو** أن الواحد صدر عنه **صدورا أولا** جميع الموجودات المتغايرة » ·

وليس هذا الرأى الجديد المشهور الا نظرية الخلق باعتبار أنه يبدو مطلقا ومباشرا ، ولا يحتاج الى وساطة ، بحيث يخلق الله الأسباب الثانوية أى القوانين الكونية خلقا مباشرا · فليس اذن هناك فيض تدريجي للعقول المفارقة · والله وحده هو الذى يخلق الكائنات جميعها ·

وبعد أن أشار ابن رشد هذه الاشارة الموجزة الى فكرة الخلق الالهى التى تسمو عن فهم البشر ، لأنها لا تتطلب مادة سابقة ولا تنطبق عليها معايير الزمن ، أخذ ينقد كلا من ابن سينا والفارابى ، ويصفهما بأنهما حرفا مذهب أرسطو ، ونسبا اليه نظرية لم يكن هو الذى ابتكرها : « وأما الفلاسفة من أهل الاسلام كأبى نصر الفارابى وابن سينا فلما سلموا لخصومهم أن **الفاعل فى الغائب كالفاعل فى الشاهد ، وأن الفاعل الواحد لا يكون عنه الا مفعول واحد** ، وكان الأول عند الجميع واحدا بسيطا عسر عليهم كيفية وجود الكثرة عنه ، حتى اضطرهم الأمر أن ··· قالوا ان الأول هو موجود بسيط صدر عنه محرك الفلك الأعظم ·· وصدر عن محرك الفلك الأعظم الفلك الأعظم ·· » وهذا فى رأى ابن رشد قول غير معقول ، وذلك لأنهم يفرقون فى العقل الأول الذى صدر عن الله سبحانه بين الماهية والوجود ، أى بين ما يشبه كلا من المادة والصورة · ويؤدى ذلك كله الى القول بأن العقول المفارقة ، أو الملائكة تحتوى على شىء بالقوة ، وهو الماهية ، وعلى شىء بالفعل وهو الوجود · مع أن النفس الانسانية لا تحتوى على شىء بالقوة ، وهى أدنى مرتبة من الملائكة !!

غير أن البرهنة على بطلان نظرية الفيض لسبب تناقضها مع مبادىء الفلسفة الارسطوطاليسية ليس حلا لمشكلة الخلق ، اذ ليس من واجب الفيلسوف أن يهدم فحسب ، بل لا بد له من البناء أيضا ، وهذا هو ما سيحاوله ابن رشد عندما يعتمد على تفرقة مشهورة جاء بها الوحى ، وهى أنه لا سبيل الى المقارنة بين الغائب والشاهد أى بين العالم الالهى والعالم الانسانى · فالانسان مقيد فيما يخلقه أو يصنعه ، بمعنى أن كل خلق انسانى يحتاج الى مادة سابقة وزمن · ثم ان أفعال الانسان محدودة محصورة فى نطاق الطبيعة · أما الخلق الالهى فمطلق ، والخالق المطلق أفعاله مطلقة ، أى أنه يخلق الكثير المتجانس وغير المتجانس ·

وقد كان ينبغى لفلاسفة الاسلام ألا يقتبسوا بعض الآراء الفلسفية الظنية ، أو المبادىء المشكوك فى صحتها ، ويغفلوا عما جاء به الوحى الالهى · فهم ينسون أنه من الواجب أن نفرق بين عالم الغيب وعالم الشهادة ، ثم يفضلون فى الوقت نفسه الاعتماد على القول بأن الواحد لا يصدر عنه الا واحد !! ثم انهم لم يكتفوا بذلك بل نسبوا هذا الرأى الى أرسطو لكى يعضدوه ويظهروه بمظهر القوة · لكن محاولتهم باءت بالفشل ، وأصبحوا هم هدفا هينا لخصومهم من علماء الكلام · ذلك أن هؤلاء الفلاسفة لما ظنوا أن أفعال الله يمكن أن توصف على غرار الأفعال الطبيعية أو الانسانية جعلوا يتخبطون على غير هدى ، وانتهوا ، كما رأينا ، الى التسليم بنظرية عرجاء هى نظرية الفيض التى تتناقض ، فى آن واحد ، مع كل من الدين وفلسفة أرسطو ·

اذن ستكون التفرقة من عالم الغيب وعالم الشهادة الأساس الذى يعتمد عليه فيلسوف قرطبة للعثور على حل لمشكلة الخلق · غير أن ابن رشد يدركه التواضع ، كعادته ، فينسب هذا الحل الى أرسطو ، ويوهمنا أنه أمين على رأى أستاذه الاغريقى ، مع أنه فى الحقيقة مفكر أصيل ومبتكر ، اذ أنه يعلم ، كما نعلم ، أن أرسطو ينكر خلق الله للعالم ·

وأيا كان من طبيعة هذا التواضع الغريب فان ابن رشد يقرر أن هناك موجودا واحدا يخلق كل ما فى الكون ، ويربط بعضه ببعض بقوانين وسنن

(١) اذا توقف القارىء عند هذا الحد أمكنه أن يسىء فهم فكرة ابن رشد وهذا ما نعتقد أنه كان سببا فى خطأ أمثال « مونك » و « رينان » ·

(٢) القضية الاولى هى أن المبدأ الاول واحد للجميع ·

ثابتة . وليس فى هذا الخلق ثغـرات ، وهو ليس خلقا عن طريق الطفرة ، بل انه يربط ، على أفضـل نحو من التجانس بين جميع أجزاء الكون ، ويعطى لكل كائن وجوده الخاص الذى يميزه عن غيره .

وعلم الله هو الذى يخلق الأشياء ، بمعنى انه هو السبب فى وجودها . ومن هنا نشـأت النظرية الرشدية الشهيرة التى أخذها عنه توماس الأكوينى، وادعاها لنفسه ، وزعم أنها من ابتكاره وهى نظرية : علم الله سبب فى وجود الأشياء
«Scientia divina est Causa rerum»

ثم ان ابن رشد لا ينسى ان يؤكد لنا أن هذه النظرية هى التى تتفق مع العقل ، ومع ما يقرره الوحى ، « وهذا المعنى هو الذى يرى الفلاسفة أنه عبرت عنه الشرائع بالخلق والاختراع » .

وينبغى لنا أن نعرض الآن لبعض النصوص التى يهاجم فيها ابن رشد فكرة ابن سينا عن الخلق ، قبل أن نفصل القول فى نظريتـه هو ، وتلك النصـوص التى نوردها نصوص واضحـة ، وما كان ينبغى لرجل مثل « رينان » أو « مونك » أن يمر بها ، دون أن يشير اليها ، كما تقضى بذلك أمانة البحث العلمى . مثال ذلك أن ابن رشد يعقب على نظرية الفيـض فيقول : وهذا كله تخرص على الفلاسفة من ابن سينا وأبى نصر وغيره » ، ثم نجده يقول بعد ذلك بقليل : « وأما ما حكاه ابن سينا من صدور هذه المبـادىء بعضها من بعض فهو شىء لا يعرفه القوم ، وانما الذى عندهم أن لها من المبدأ الأول مقامات معلومة لا يتم لها وجود الا بذلك المقام منه سبحانه « وما منا الا له مقام معلوم » . ويجب أن نعطى لهذا النقـد الصريح كل قيمتـه ، اذ ينبغى أن نذكر دائمـا أن ابن رشد قد ألف كتابه « تهافت التهـافت » الذى يحتوى على هذه النصوص ، لكى يدافع عن أمثال الفارابى وابن سينا ، ولكن رغبته فى دحض آراء الغزالى الذى حكم بكفرهما ، لا تدعوه الى انكار الحق، أو الى الاغضـاء عن تحريف الفلاسفة المسلمين السابقين لما يرى أنه الفلسفة الحقة التى تتفق مع الدين .

وهناك نص آخر يدحض فيه ابن رشد آراء ابن سينا فى مسألة الفيض وهو : « وأما ما حـكاه ( ابن سينا ) عن الفلاسفة فى ترتيب فيضان المبادىء المفارقة عنه ، وفى عدد ما يفيض من مبدأ مبدأ من تلك المبادىء فشىء لا يقوم برهان على تحصـيل ذلك وتحديده ، ولذلك لا يلفى التحديد الذى ذكره فى كتب القدماء » وأعتقد أن مثل هذا النص الأخير يكفى وحده فى هدم وجهة نظر كل من « مونك » و « رينان » وغيرهما ممن يصرون ، تقليـدا ، على نسبة نظرية الفيض الى ابن رشد . ذلك أن هـذا الاخير يصف ابن سينا فى عبارة ، تكاد تكون مؤدبة ، بأنه مختلق ومزور .

## نظرية الخلق عند ابن رشد :

وهكذا يقرر ابن رشد أن فلاسفة الاسلام فشلوا فى محاولتهم الجمع أو التوفيق بين الدين الاسلامى وبين فلسفة أرسطو ، وأنهم انتهوا الى مذهب خليط أو هجين يتنافى مع الشرع والعقل معا . فلابد اذن من محـاولة توفيق جديدة . لـكن لن تكون هـذه المحاولة على حساب العقيدة ، بل سنرى أنها ستكون ، بحسب الواقع ، على حساب فلسفة أرسطو ، وهذا هو المسلك الذى رأيناه من قبل عند الكندى .

يبدأ ابن رشد بالتفـرقة بين ثلاثة أنواع من الموجودات . فهناك نوع منها لايمكن أن يوجد الا اذا اجتمعت عدة شروط ، وهى أن تكون هنـاك مـادة وسبب فعال وزمن سابق . وهذه هى الموجودات الحسية الجزئية . ومن البديهى ومن الملاحظ أن هذه الموجودات تنشأ من مواد سابقة وفى زمن ( فكرة السببية عند ابن رشد قريبة كل القرب من فـكرة السببية بمعناها الحديث » (١) ، وهذه الموجودات أيضا هى التى يطلق عليها علماء الكلام على اختلاف فرقهم اسم الحوادث .

وفى مقابل هذه الموجودات يوجد وجود مناقض لها من جميع الوجوه ، ويريد به ابن رشد الوجود الذى لا يحتاج الى مـادة سـابقة أو علة فاعلة ولا يسبقه زمن ، وهو الله سبحانه . وهذا هو ما اتفق الفلاسفة القـدماء والمتكلمون من المسـلمين على تسميته قديما « وهذا الموجود مدرك بالبرهان ، وهو الله تبارك وتعالى الذى هو فاعل الكل وموجده والحافظ له سبحانه وتعالى قدره » .

بقى النوع الثالث ، وهو فى رأى فيلسوف قرطبة، وسط بين الوجـودين الآخرين ، بمعنى أنه يوجـد بسبب علة أرادت وجوده ، لكنه يوجد بدءا من غير

(١) انظر كتابنا « المنطق الحديث ومناهج البحث » الطبعة الثالثـة مكتبة الانجلو ١٩٥٧ الفصل الخـاص بالسبب والقانون .

مادة وفي غير زمن ، اذ قبل ان يوجد لم يكن هناك معنى للزمن ، وهذا الموجود الوسط هو الكون الذى خلقــه الله من العــدم ، اذ كان الله ولا شيء معه • فلما خلق العالم وتحرك وجد الزمن ، لأن الزمن هو مقياس الحركة • فمن نظر الى أن العالم لا يوجد الا اذا أراد الله وجوده قال انه حادث ، وهذا هو ما ذهب اليه المتكلمون • وأما من نظر الى أنه لم يخلق من مادة سابقة قال انه قديم ، بمعنى انه خلق فى غير زمن • وهذا هو ما ينسبه ابن رشد الى أرسطو• والحق أن أرسطو لا يفهم هذا المعنى الدقيق الذى اهتدى اليه أبو الوليد بن رشد الذى وصفه معاصروه، بأنه كان على شرفه أشد الناس تواضعا • ان الأمر الذى لا شبهة فيه هو أن أرسطو يؤكد صراحة أن المادة الاولى قديمة ، وأنها لم تخلق ، وأنها مقارنة فى قدمها للمحرك الأول الذى لا يتحرك •

ان ما نأخذه على ابن رشد هو أن ينسب آراءه الى فيلسوف اغريقى أتاح له القدر أن يشرح كتبه • واذا كان تواضعه ، أو كانت رغبته في عدم الظهور بمظهر الفيلســوف المبتكر ، قد أملت عليــه هــذا المسلك العجيب فانا لا نحرمه حقه ، بل لنا أن نؤكد أن ابن رشد كان على علم بماذا يفعل ، فقد حور أو حرف مذهب ارسطو لكى يجعله على وفاق مع الدين، وقد دعاه هذا التستر الى القول بأن الخــلاف بين فلسفة المتكلمين وفلسفة القدماء خلاف لفظى ، مع أنه فى رأينا ، وفى الحقيقة أيضا ، خلاف جوهرى •

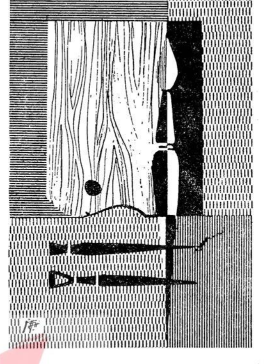
وأيا كان الأمر فمن المسلم به أن أبا الوليد يأخذ على المتكلمين بحثهم فى هذه المسألة ومحاولة تكفير بعضهم بعضها ، وكان الأجدر بهم أن يلتزموا ماجاء به القرآن الكريم • فان بعض الآيات تؤكد أن العالم خلق من العدم ، وهذا ما يدركه العلماء ، وبعضها يوحى بوجود مادة وزمن سابقين لوجود العــالم وهذا ما يستطيع العامة فهمه ( وكأنه يدرج أرســطو فى نطاق العامة هنا )

أما كيف فسر ابن رشد اتساق هذه الآيات التى قد تبدو متعارضة فذلك موضوع آخر •





# الفكاهة والكاريكاتير في الفن المصري القديم



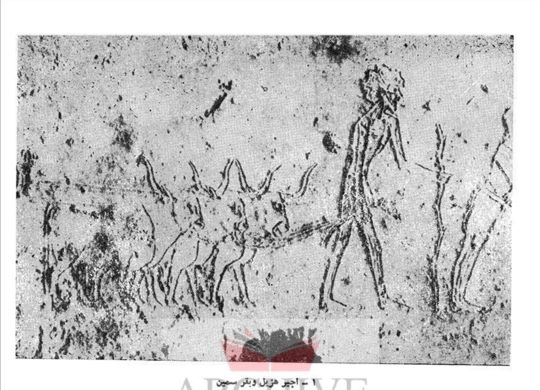
بقلم دكتور عبد العزيز صالح

تشابهت الرسوم الهزلية والكاريكاتيرية فى مصر القديمة مع مثيلاتها فى عصرنا الحاضر فى بعض أمرها واختلفت عنها فى بعض آخر . فتشابهت معها فى أنها تميزت بين الفنون التعبيرية المعاصرة لها بروحها المرحة واستعانتها بالخيال وتضخيم نواحى الاثارة فيها واعتمادها على الرمز فى أغلب أحوالها ، وفى أنها كانت من أدوات الوصل بين بعض ذوى المواهب الجريئة اللماحة المرحة من الفنانين وبين الأوضاع الاجتماعية والسياسية المثيرة فى عصرهم ، فكانت اداة يعبر احدهم بها عن مشاعر انفعل بها فيما بينه وبين نفسه واستحب أن ينقل صورتها الى غيره بأسلوب مرح يستثير هذا الغير الى مشاركته فيها ، أو يترجم بها عن ظواهر عامة أحس بها مع غيره فى محيطه الصغير أو مجتمعه الكبير ثم عبر عنها من وجهة نظره وكما تصورها فى خياله .

واختلفت رسومنا المصرية القديمة عن الرسوم الحالية فى أنها لم تقترن بالتفسير اللفظى فى أغلب احوالها، وانها لم تعتمدكثيرا على التخطيط السريع، وأنها لم تجد من وسائل النشر فى عصورها القديمة مايسمح لها بالذيوع على نطاق واسع . وقد بلغ من اتقان بعض مناظرها ما جعلها تقترب من الصور الحقيقية ومايوحى بأن الأيدى التى صورتها هى نفس الأيدى المتمكنة التى تكفلت بتنفيذ روائع الفنون الكلاسيكية المعاصرة لها على جدران المقابر والمعابد .

نقشت أقل هذه الرسوم على جدران المقابر ، ولكن أغلبها رسمت على برديات قصيرة ولخاف صغيرة ، أى كسر متواضعة من الأحجار والفخار . ولن نطمع بطبيعة الحال فى أن نتبين فيها جميعها أهدافا نقدية علنية صريحة ، فقد يكون النقد فى بعضها نقدا ضمنيا ، وقد لايزيد بعضها عن كونه مجرد أشكال مرحة صورها الرسام لنفسه ولاشباع هوايته وشغل بعض لحظات فراغه بما يتبادر الى مخيلته من صور الفكاهة والتهكم . وقد يجمع فنان آخر ما يستملحه من صور الفكاهة والنقد الشائعة فى عهده ويعيد تصويرها بريشته على بردية واحدة يحتفظ بها لنفسه .

صور فنان مصرى على جدار مقبرة من مقابر « مير » فى مصر الوسطى ، منذ أربعة آلاف عام على وجه التقريب ، راعيا هزيلا أشعث أغبر من رعاة



١ ـ اجير هزيل وبقر سمين



الحواف الصحراوية أو من جماعات البشاريين والبجاويين ، انهكته مشقة السعى حتى ضمر بدنه وأوشك أن يصبح جلدا على عظم ، يدب فى سيره بفرع شجرة صلب ولكنه خشن رفيع معوج ، ويجر وراءه ثلاث بقرات سمان من ذوات الشحم واللحم ليزود بها مذابح أحد سادة الاقليم ذوى النعمة والثراء ( **لوحة ١** )

وكان تصوير الرعاة والأبقار تصويرا كثير التكرار فى المناظر المصرية القديمة ، ولكن الجديد فى هذه اللوحة هو أن فنانها ضخم نواحى الاثارة فى تصوير هزال الراعى وامتلاء البقر ، لأحد غرضين : اما لمجرد السخرية من أمثال هذا الراعى الفقير ، وهذا غرض نود أن نستبعده ، واما للرغبة فى تسجيل التناقض الصارخ بين شقاء الآدمى الهزيل وبين رعاية الحيوان السمين ، وتصوير استغلال التابع المعروق لمصلحة المتبوع المتخم ذى الثراء العريض .

وجد النقاد الفنانون فى الاشكال الخيالية ذات الهيئات الحيوانية والتصرفات البشرية رموزا طيعة مستحبة فى النقد ، ربما لأنها كانت أدعى الى التشويق من الصور البشرية العادية ، أو باعتبارها من وسائل الاغراق فى النقد حين يخلع الرسام هيئة الحيوان على الانسان ويخلع طباع الانسان على الحيوان ، أو هى وسيلة تهرب أصحابها عن طريقها من عواقب النقد الصريح كلما شاءوا أن ينتقدوا شخصيات كبيرة او جماعات قوية يخشون أن يصوروهم صراحة بهيئاتهم الحقيقية .

وادت صور الحيوان دورها الكبير فى النقد خلال الهزات السياسية والاجتماعية التى شهدتها مصر منذ القرن الثانى عشر ق.م ، وتمثلت هذه الهزات فى فقر خزائن الدولة نتيجة للحروب الطويلة ، وانقسام رأى الرؤساء المصريين وخلودهم الى حياة التواكل ، وكثرة أعداد الأجانب فى مصر ، وازدياد فقر الطبقات العاملة نتيجة لاضطراب الأمور فى دولتهم . وكان أغلب الأجانب المستوطنين فى مصر حينذاك من هجرات آرية سماها المصريون باسم شعوب البحر نتيجة لبلوغ جماعاتها سواحل مصر والشام عن



٢ ـ جرذان مستاسدة وقطط متواكلة

طريق البحر . وكان شأن هذه الهجرات هو شأن غيرها من الهجرات القديمة ، تبدأ بالتسلل السلمى الى مواطن الخصب والثروة فى الشرق الأدنى القديم، حتى اذا وجدت السبيل مهيئا أمامها أعلنتها حربا ضروسا ، فان نجحت فى الحرب استقرت وسيطرت، وان فشلت عادت الى التسلل البطىء وانقلب افرادها الى أسرى ومرتزقة يخدمون الدولة التى تجزل العطاء لهم أو تدفعهم ظروفهم اليها . واتبعت الهجرات الآرية كل هذه الوسائل مع مصر ، فبدأت بالتسلل الى حدودها ، ثم حاربتها فلما فشلت وتكسرت حدتها أمام المقاومة المصرية المستبسلة انقلب أفرادها أسرى ومرتزقة ومتسللين وخدموا مصر واخدموا خصومها فى فترات الحرب والسلم على حد سواء .

واستنام كبار المصريين شيئا فشيئا الى خدمة الاسرى والمأجورين والمتسللين ، واستعانوا بهم فى قصورهم وفى دور الحكم والجيش ، وتجاوزوا عن التضييق عليهم فى بلادهم ، ويبدو أنهم برروا سياستهم حينذاك باضطرارهم الى التماس المسالمة والراحة والرضا بالأمر الواقع بعد كفاحهم المتصل فى أوائل قرنهم ، وخدعوا أنفسهم بتمصر المأجورين واعتناقهم ديانة المصريين وعاداتهم فضلا عن طاعتهم الظاهرة ، ولكن الشعب بمعناه الواسع لم يكن مطمئنا الى اخلاص المتسللين الى مواطن القوة والنفوذ فى بلده ، فظل يعتبرهم دخلاء اغرابا عن قوميته ، وعندما ابتغى نقاد العصر أن يصوروهم بأسلوبهم لم يروهم اكثر من جرذان وجدت التدليل فلما اطمأنت استأسدت . وهكذا صور فنان كتيبة مسلحة من الجرذان تهاجم حصنا حصينا للقطط بالحراب والسهام وسلالم الحصار ، وصور على قيادتها فأرا يتشامخ على متن عربة حربية تجرها كلبتان مندفعتان تنبحان ( لوحة ٢ ) وتهكم الناقد بذلك على الطرفين : الدخلاء الذين لم يرتفع بهم عن مصاف الجرذان ، ومواطنيه الذين كان من المفروض أن يظلوا قططا تفترس الجرذان ولكنهم استناموا فضعفوا ، واستهانوا فهانوا ، حتى غدوا هدفا مستباحا لسهام مكر الجرذان ، وأوشك حصنهم الحصين أن يقع غنيمة لها .

وثمة لوحة صغيرة صورها فنانها بخطوط عادية لكهل أجنبى عاش فى بلاط أخناتون ، بنى بسيدة مصرية أو متمصرة جلست تجاهه واجمة على مقعد منخفض **(لوحة٣)** ،وأقام على خدمته شاب نوبى يعاونه

٣ ـ ماصة الشراب



على ارتشاف الخمـــر بماصة طويلـــة مجوفة ذات شعبتين تشبه طريقة الشراب الحديثـة تختلف عن وسائل احتساء الخمر فى مصر القديمة ٠

وتكرر هذا الوضع وشاع مع كثرة الأجانب فى مصر ، ولكن الفنان الناقد لم يهضمه فيما بينه وبين نفسه فأعاد تصويره على لخفة صغيرة بما يعتقده فيه، وصور الأجنبى على هيئة فأر منعم يجلس على مقعد قريب الشبه بمقعده فى اللوحة الســـابقة ويشرب الخمر بطريقته ، ويرتدى ثوبا قشيبا ويمسك زهورا



٤ ـ فأر منعم فى بلاط الفرعون

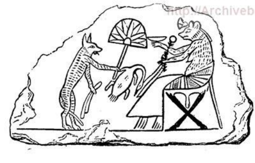
( **لوحة ٤** ) ويقرب دن الخمر اليه قط كبير يرمز الى تابعه الوطنى ، وتصفف له شعره هرة ( مصرية ) انيقة كحيلة ، وتقبع أمامه هرة أخرى رقيقة كحيلة ترمز الى زوجته المصرية أو المتمصرة ٠ ولم يغفـــل الرسام مهارته الفنية ، على الرغم من أنهـــا لم تكن بيت القصيد فى لوحته ، فالتزم بتوفير الانسـجام العضوى للفأر السمين ذى العين الماكرة ، وللهرة المنتصبة كحيلة العينين ذات الشعر الناعم المرقش واليقظة التامة فى ملامح وجهها ٠

ولم تنج الأجنبيات ذوات النعمة من ريشـــة النقد ، فصور فنان فأرة منهن أنيقـــة مهنـــدمة



٥ ـ فأرة وحاشية من القطط

( **لوحة ٥** ) طرطقت أذنيها ، وواجهتهـــا هرة ، أى مصرية ، تناولها كأسها ، وظاهرتها هرة أخرى ترجل لها شعرها الطويل الجزل ، وثبتت الهـــرة دبوس شعر بجانب أذنها لتستعين به فى عملية الترجيل ٠ وظهرت هرة ثالثة تحمل ولد الفأرة ، لسخرية القدر، وتدلله ٠ وهرة رابعة تنقل لها الهدايا ٠ وأشرف على الهررة الوصيفات جلف من شعوب البحر ،لعله بعل الفأرة صاحبة اللوحة ، صوره الرسام بهيئته الطبيعية ٠



٦ ـ ذلة القطط

وفأرة عجوز ( **لوحة ٦** ) صورها الفنـــان ولودا متصابية تتزين بزهرة وتهم أن تأكل ثمرة وتشرب خمرا وتلتهم أوزة ، وتقوم على خـدمتها هرة تلهث من الكدح فى خدمتها ويجرى لعابها لمنظر الاوزةالتى تقدمها سائغة الى مخدومتها ٠



٧ ـ فارة لم ينسها النعيم أصلها الحيوانى

وفارة ثالثة ( **لوحة ٧** ) كان الناقد أكثر تهكما عليها ، فصورها فى جلسة تليق بجنسها ، تقعى فيها اقعاء الكلب ، ولو أنها على مقعد فخم ، ويخدمها قط ولكنه يقدم غصنا الى فمها كما لو كان يدنيه من فم عنزة ، ويجمع لها فأر من جنسها خيرات من أمامها ومن خلفها ..

٨ ـ قاض من الفيران

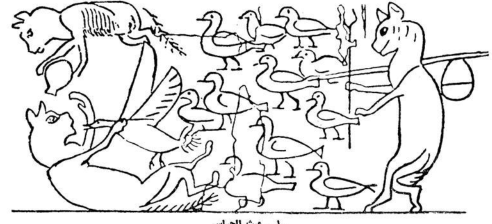
وبلغ الناقد غايته فى تصوير الاوضاع السخيفة فى مجتمعه ، فى لوحة أصبح الفار فيها قاضيا ، أو أصبح القاضى فيها فأرا ، يتصنع سمة الوقار ويستند على عصاه ، ويستخدم قطا لتأديب غلام مصرى القاه حظه العاثر بين يديه فجثا يطلب الرحمة دون جدوى ( **لوحة ٨** ) .

وعندما ابتغى الفنان أن يعبر عن تبادل المنافع بين الفريقين ، وصور لوحات أخرى خدمت الجرذان فيها القطط ، على نحو ماصور القطط تخدم الجرذان.

لم تنتأ مساوىء المجتمع فى ذلك العصر عن المرتزقة والأسرى المحررين وحدهم ، وانما أصبح بعض رؤسائه وحراسه المصريين أخطر عليه من الدخلاء عليه ، وعبر النقاد الفنانون عن هذه الظاهرة بتعبيرات قوية طريفة ، والا فكيف نتصور امانا لمجتمع اذا صور فنانه رعاة الأوز فيه قططا بطنة سمينة يتجسد الجشع فى ملامح وجوهها ( **لوحة ٩** )



٩ ـ رعاية القط للاوز



١٠ ـ عبث الحراس

وصور نتيجة هذه الرعاية فى لوحة أخرى عبث فيها هر لعوب بطعام الاوز وشرابه ، وتجرأ فيها هر آخر فانشب مخالبه فى أوزة من رعاياه رغم ما لقيه من مقاومتها المستميتة ، وتصنع فيها كبير القطط هدوءا كاذبا ، بينما أوشك لعابه أن يسيل ، ومال بدوره الى أن ينتهز فرصته فى اغتيال فرائسه .. ! ( **لوحة ١٠** )

وكيف يتوفر الأمان مرة أخرى فى مجتمع اذا صور فنانه رعاة الاوز فيه ذئابا وثعالب تصنعت البراءة ( **لوحة ١١** ) فسار أحدها يحمل زاده على



١١ ـ مكر الذئاب وغفلة الماعز

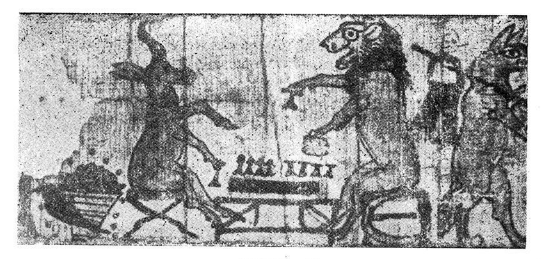
عصاه وينفخ فى مزماره المزدوج ليخدر أعصاب القطيع الذى مشى على وقع أنغامه منتشيا مسحورا يسعى بنفسه الى حتفه خلف ذئب آخر مسحوب العينين يرمى حوله بطرف عينه خشية أن ينفلت منه أحد أفراد قطيعه .

وفى هذه اللوحة من حيث هى عمل فنى ـ ميزة أخرى نتصيدها عادة فى نماذج التصوير المصرى القديم ، وهى التعبير عن العمق فى الصورة نتيجة لمراعاة قواعد المنظور فى تصوير العنزة الداخلية بمبعدة عن زميلاتها وبحجم أصغر منهن وعلى مستوى أعلى من مستواهن .

بيد أن ناقدا آخر تنبأ بنتيجة مخالفة لما يمكن أن يحدث بين الأوز والقطط ، أو بين الرعية وحراسها ، فصور أوزة مستبسلة استمدت من ضعفها قوة وهاجمت قطة أنيقة منعمة ربطت عنقها بشريط وزينت شعرها بالزهور ، فلم يسع الهرة الا أن تتراجع أمامها خوفا على أناقتها أو لعجزها عن الدفاع عن نفسها بعد أن ضمرت مخالبها ..

***

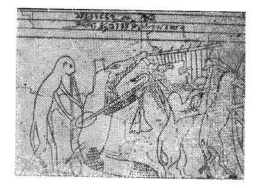
ظل الفرعون أمام الفنان الناقد أسدا كما كان فى فى مخيلة أسلافه ، ولكنه أصبح فى زمنه أسدا لاهيا يجتر مجد أجداده ، فصوره أسدا تواضع من أجل تسليته فلعب الشطرنج مع تيس صديق ، وصور آيات البشر والانتصار على وجهه بينما صور



١٢ ـ الفلة للاقوى

مظاهر الوجوم على وجه ضيفه ( لوحة ١٢ ) ، وكأنما كان الفنان يتنبأ من ناحيته بخاتمة محتومة لهذه المسامرة لابد أن يسلم التيس فيها بهزيمته أمام مولاه أو يغدو فريسة سائغة لأنيابه ..

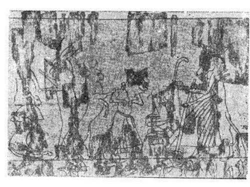
واستحب صاحب اللوحة أن يوفر بقية العناصر المكملة لوضوحها ، فصور فيها من مستلزمات السمر والسهرة سلة تفيض بالفاكهة ، وصور اللاعبين بريحان اقدامهما على جانبى المائدة بما يماثل عادة الانسان حين تطول جلسته ويستغرق فيها فى أمر ما.



١٣ ـ اصوات نكرة وانغام متنافرة

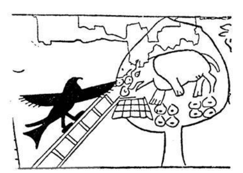
وبلغت موجة النقد مداها فى لوحة عبر الفنان فيها عن الخليط المتنافر فى مجالات السياسة فى عصره ، فصور فرقة موسيقية تولى الغناء فيها أسد وحمار ، وعزف حمارها على الجنك ، وعزف أسدها على القيثار ، وامسك تمساحها بالعود ونفخ قردها فى المزمار ( لوحة ١٣ ) .. ولم يكن من المتوقع أن يستقيم النغم والعمل فى مثل هذه المجموعة أو يتوفر الانسجام بين افرادها ، ولكن أسدها مشى على الرغم من ذلك مختالا راضيا بجماعته منتشيا بصوته وانغام فرقته ..

واستمر فنان العصر فى نقده ، حتى رجال الدين صور بعضهم فى هيئة الذئاب ، وصور بعض القضاة برؤوس الحمير ، ومنهم قاض صوره على هيئة الحمار وصور تابعه أو حاجبه على هيئة الثور وصور المتهم بينهما على هيئة القط ( لوحة ١٤ ) .



١٤ ـ قضاء الحمير

وابتغى الفنان أن يجسم انقلاب الأوضاع والعادات فى مجتمعه ، فصور حيوانا ضخما هو خليط من خنزير وفرس نهر يحتل عش طائر فوق شجرة جميز ويلتهم ثمارها ، وصور الطائر يصعد سلما مسندا على الشجرة متثاقلا بطيئا بينما كان المفروض عليه أن يحط على الحيوان من عل فيشبعه ضربا ونقرا ( **لوحة ١٥** ) .



١٥ ـ طائر نسى اصله ففقد عشه

كانت للفنان المصرى جولات أخرى استخدم فيها صور الحيوانات للتعبير عن أساطير رمزية ودينية ومن أشهر هذه الأساطير أسطورة روت أن ابنة اله الشمس غضبت من أبيها ذات مرة فأبقت عن طاعته . ونزحت الى صحراء النوبة الشرقية وأخذت تثير الزوابع تعبيرا عن غضبها ، وأصبحت تظهر فى هيئات مخيفة ، فتشكلت فى هيئة القطة البرية الشرسة حينا ، وتصورت فى هيئة اللبؤة الغضوب حينا آخر . وتتابعت رسل أبيها اليها وكان منهم تحوتى رب الحكمة الذى تشكل لها فى هيئة قرد أشيب ، وكانت هيئة القرد من رموز الحكمة عند كثير من الشعوب القديمة ، فقص عليها قصصا مؤداها أن الخسران عاقبة الطغيان ، فأخذتها العزة بالاثم ، وغضبت وثارت فاسترضاها وأغراها بما ينتظرها فى مصر من رعاية وحفاوة وتكريم ، ولكنها استعصت عليه مرة أخرى وأكدت له أن المصريين أحوج اليها منها اليهم ، فلجأ الى آخر مافى جعبته وخاطب غرورها قبل أن يخاطب عقلها ، أو خاطب الانثى فيها قبل ان يخاطب الربة ، وامتدح جمالها وبهاءها ، فانتشت ولانت عريكتها ، والغانيات يفرهن الثناء كمايقال ، وسلكت طريقها معه الى مصر ، وكانا يتوقفان من مرحلة الى أخرى فيتسامران ويقص عليها وتقص عليه قصصا ممتعة عن حيوانات وزواحف وطيور ، لا تقل تعبيرا عن قصص ايسوب أو قصص بيدبا ذائعة الصيت . وهنا سجل الفنان بريشته جلسة من جلساتهما فى الطريق ، صور فيها تحوتى على هيئة القرد يستطعم دومة من دوم الصعيد اللذيذ وصور الربة فى هيئة اللبؤة قائمة على مؤخرتها تقص عليه قصة من قصصها وتلوح له بعصا تشبه عصا الرعاة ، وصور فوقهما جزءا من قصتها بطلتها عقاب تحط على عش كبير (١) ( **لوحة ١٦** ) .



١٦ ـ نصائح اللبؤة

وما من بأس فى أن نضيف أن فنون أمم قديمة أخرى خلعت على صور الحيوانات طباع الانسان وافعاله كما فعل المصريون ، ومن هذه الفنون فنون بلاد النهرين ، فقد استغل فنان من ( أور ) صدر صندوق قيثارة فخمة لتصوير حفل ظهر فيه ذئب قائم على قدميه الخلفيتين يتمنطق بحزام ثبت سكينة فيه ، كما يفعل القصاب أو الطباخ ، وقدم بين يديه مائدة حافلة بأطايب اللحوم ، وتبعه أسد مهندم يحمل كأسا وقنينة شراب . وصور الفنان داخل الحفل حمارا منهمكا فى العزف على قيثارة أقامها له دب كبير ، وتقدمه نمس ينقر على دف ويهز

(١) ذكرت رواية أخرى ان الذى اعاد هذه الابنة الى مصر هو أخوها « شو » الذى اصبح يلقب بلقب « ابنحرة » أى جالب البعيدة .

الصلاصل ، وصور غزالة رشيقة تنتصب على قدميها لتقدم بيديها مبخرتين أو كأسين لمعبـــود خرافى بجسم عقرب ٠ ( **لوحة ١٧** ) ٠

وليس مايعرف عما اذا كان الفنان العراقى قـــد استهدف من صوره الحيوانية مجرد الفكاهة واظهار البراعة فى التعبير والتوليف ، أم استهدف منها أن يعبر عن اشتراك الكائنات المختلفة ، بما فيها من معبودات وحيوانات ، فى عيد أحد أربابه الكبار ٠

**١٧ ــ حفل رمزى من أور**



وللفنان المصرى رسوم أخرى خفيفة الظل ، ومنها تصويره المشهور على جدران معبد الملكة حاتشبسوت لأميرى بلاد بونت ، أى الصـــومال الحالية ، على طرفى نقيض ، الزوج رجل سوى ، والزوجة ذات شكل كئيب ، بدينة مكتنزة اللحـم ثقيـلة الردفين بارزة العجز بشكل ملحوظ ٠ وقد لاتكون بدانتها مفتعلة كلها ، فثمة سلالة من السلالات المنزوية حتى الآن فى جنوب افريقيا ، تتصف نساؤها بضخامة الردفين وبروز العجز ، ولكـن الفنـان أسرف فى تصوير عيوب الأميرة ، وصور قرب زوجها حمارا قال عنه انه الحمار الذى يحمل زوجته ، ولعله كان يعنى زوجة الحمار كما يعنى زوجة الامير ، أو يعنى أن الحمار الذى يحمل ثقل هذه الزوجة هو حمار جدير بالتصوير والتمجيد ٠

ولوحات أخرى غلبت عليها ظاهرة الشـقاوة والفكاهة ، استخدم الفنان فيها خطوطه السريعـة ومنها تصوير لرجل أصلع طالت البقية الباقية من شعره فى مؤخرة راسه ونبتت لحيته فى بؤس واضح وهو يدارى وجهه ويصد عنه بكلتى يديه خجلا من خشونة مظهره وبؤس مخبره ( **لوحة ١٨** ) ٠ ولأمر

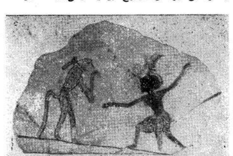


**١٨ ــ آرى أصـلع اشعث**



ما صوره الفنان بأنف اقنى ، وذلك مما يقربه الى الأجناس الآرية التى شبهها المصريون بالجرذان ، أو لعله كان أحد عبرانيى ذلك الزمان ٠

ومنظر لقرد وقرداتي أسيوى ( **لوحة ١٩** ) عكس الرسام وضعهما فصور القرد ينفخ فى مزمار قصير، والقرداتي يرقص ويلوح بيديه وعلى رأسه ريشة !



**١٩ ـ قرد زامر وقرداتي راقص**

ولوحة لحارس باب من أبواب العمارنة فى عهد اخناتون ، صوره فنان خفيف الظل ، مشغول البال أو نعسان يرتكز على الباب ، وصور وجهه كاملا من الأمام ، وهو تصوير قليل التكرار فى فننا المصرى القديم ( **لوحة ٢٠** ) ٠

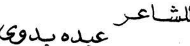
ولم يكن الرسام وحده هو صاحب الفكاهة، وانما شاركه فيها النحات أيضا ، فكثيرا ماكان يمثل قردا يعزف على قيثارة أو قردا يركب عربة،ومن مجموعات تماثيله ذات الطابع المرح مجموعتان : مجموعة لأم تفترش الأرض وترضع طفلها بينما تجلس أمها العجوز خلفها تمشط لها شعرها ، ومجموعة أخرى تقلدها ، ولكنها تمثل قردة اتخذت الوضع نفسه لارضاع ولدها ، وجلست أمها العجوز تفلى لها شعرها ٠

وهكذا أرسى الفنانون المصريون القدماء معالم الفن المرح الهادف كما أرسوا مبادىء الفن الجاد ، ولم يتخلوا عما ألفوه فى هذا وذاك من مراعاة التناسب العضوى والتوافق الحركى فضلا عن الانسجام اللونى ٠ ولم يكن الفنان الواعى بمبعدة عن أحداث مجتمعه ، بل ان المصرى الواعى فنانا كان أم غير فنان ، كثيرا ماكان يدلى برأيه فى التعبير عن شئون مجتمعه ، واذا كنا قد استعرضنا صورا من النقد المرسوم فى هذه الجولة ، فثمة صور أخرى مكتوبة، بعضها صريح وبعضها ضمنى ، قد نستشهد بها فى فى بحث آخر ، فشعبنا القديم لم يكن بالشعب الخامل أو الخانع ، ولكنه كان الشعب الهادىء اليقظ المتزن التعبير ، ولم يكن بالشعب السوداوى المتزمت ولكنه كان شعبا حرص على أسباب المتعة والمرح فى دنياه حرصه على تقاليد دينه ومطالب أخراه ٠

**٢٠ ـ حارس غافل**



# شارع فى الأسكندرية




لا زلت أذكر فجره والمئذنه
والنور يزرع فى النوافذ سوسنه
ويدا تمد فتستجيب الى السنا
ستر منمنمة النسيج ملحَنه
وصبية كانت تنور ليلنا
وتظل فى أحداقنا مستأمنه
والصائد المعروق يبسم وجهه
وشباكه من كفه متمكنه
والساهرين الليل بين جفونهم
عرق الحياة ووشوشات المدخنه
والحاملين الشمس فوق جباههم
للأفق .. بين حنينهم والمسكنه
والصمت حين يلف كل بيوته
والفجر حين يهز كل الأمكنة !

* * *

قد جئته من قرية مسكينة
تغفو على أيامها المخشوشنه
الليل فى أعماقها لما غفا
هزته أجنحة الفراش اللينه
والفجر تزعجه الفئوس . فيرتمى
من خوفه للافق قبل الاونة
والسنبل الذهبى ينمو ضاحكا
فى حقلنا .. لكننا لن نطحنه
والنسمة الخضراء تمسح شعرنا
وترى على أهدابنا مستأذنه
والجدول الماسى يلمس بيتنا
ويدور .. ثم يسير نحو الميمنه
ليسوق فى الشجر العصير ، وينحنى
بين الثمار الضاحكات الآمنة !

* * *

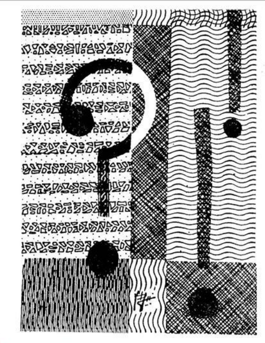
حملت قريتى الحزينة فى دمى
ومشيت نحو بيوتك المتزينه

فوجدت فيه غربة ، ووجـــدتني
طيرا غريبا ليس يلقى موطنــــه
فهبطت أعماقي أعـــاشر بينهـــا
ياسي وخـوفي والظنـون المزمنه
ووجدتني فوق البشاشة والســـنا
كوريقـــة مصـــفرة متغضـــنه
وشعرت أني سوف أسقط . أنتهي
بين الرياح الثائرات المدجنـــه
فذكـرت أيامي بقـريتي التي
كانت عــلى هــدب النجـوم ملــونه
وذكرت أمي ، والحقول ، ودوحة
عاشت على أيامنا متطامنـــــه
واستعبرت عيناي .. لــكن لاح لي
وجه كأنغام الربيــع الموهنـــه
فاذا الحياة قصــيدة فجــرية
والناس أبيـــات .. وقلبي دندنه
والأرض بين يدي ، والبحـر الذي
قد سار نحو الأفق حتى لــونه !

ومشت بأيامي الحيـــــاة فاثقلت
خطوى ، وجفت من وجودي الأزمنه
واليوم عدت اليك قلبـــا يابســـا
وجناح عصفور ينـادي مســـكنه
وحــكاية لم تروها أغنيــــــة
مصرية ، أو فرحة من « ميجنــه »
لــكنني لم ألــق ماقد هـــزني
في الشارع الصـخري قرب المطحنــة
فصديقتي .. من كان فجر حنانها
يكسو حياتي .. لم تحرك ساكنه
شاهدتها والنور يسطع فوقهـــا
تهوى الى الطفل الصغير لتحضـــنه
ورأيتها والقلب يخفق ضــــارعا
والحب من سنة يطير الى سنه
لم تبتسم في وجهي الفرحــان . لم
تعرف هواها في الجفون المذعنـــه
فاذا الحياة شقية ، واذا الهــــوى
يسرى دموعا مرعشـــات هينـــه
واذا فــؤادي آهـــــة مكتومة
والشارع الممتد « ذكرى محزنه ! »







# الشعر الحديث لماذا؟

محيى الدين محمد

يبدو أن قضية الشعر الحديث أمر لايسامه نقاد المرحلة أو قراؤها ، فما من مجلة أدبية الا وتشكو غنى شديدا فيما يتصل بهذه القضية الى درجة أنها أصبحت كقضية الفصحى والعامية ، حديثا تقليديا لاخير فيه ، ولا فى اثارته ، انما يفضل ترك أمره للتاريخ ، كمصفاة راقية يمكن لها وحدها أن تكيف القضية بمقتضى الحاجة ومقتضى المرحلة التى يمر بها فكرنا الراهن .

وكما أن الشعور التقليدى مازال متمسكا بالفصحى حتى فى النصوص المسرحية المزمع نشرها — والمعروف بداهة أن المسرح هو أحد الآداب القليلة التى يستحيل الا من الوجهة النظرية المحضة أن تكون الفصحى وسيلته الى التعبير — يظل هذا الشعور متمسكا أيضا بنظرته المحافظة فيما يتصل بالشعر الحديث ، فيسمح للمجلات الأدبية أن تملأ صفحاتها بالشعر الكلاسيكى الذى يكتبه كبار لايعرفون من القصيد الا عموده القديم ، ولايعرفون من العمود الا خليليه .

أما فيما يتصل بالشعر الحديث ، فالشعور التقليدى معرض عنه ، لايدعه يشارك فى المهرجانات الشعرية ، بل انه لايستطيع أن يقيمه ضمن الشعر الذى ترصد له الجوائز السنوية ، وتفتح له المجلات قلبها ..

بالرغم من كل ذلك ، يجد هذا الشعر منفذا الى الجمهور ، ويكتسب له فى كل يوم أنصارا .

والحقيقة أن الشعر الحديث ، بالرغم من حداثته واختلاف نبرته وملامحه عن الشعر القديم ، مازال حتى الآن يعانى من دمل تقليدى ، أو « اليوتى » ان شئنا الدقة . فقد وضحت هذه « الاليوتية » الشكلية فى قصائد نازك الملائكة وفى كتابها النقدى « قضايا الشعر المعاصر » ووضحت فى قصائد بدر شاكر السياب ، بل وحتى فى أتجاهه القومى الأخير . وقد وجدت حركة الشعر الحر فى العراق أن الشكل الاليوتى للقصيدة هو خير الأشكال انسجاما مع نظام البيت العربى القديم — الحديث(١)

(١) أزعم أن حركة الشعر العربى الحديثة التى تتعمد أن يكون للقافية وزنها فى القصيدة ، هى حركة مازالت متأثرة بالقديم ، مهما كانت التفعيلة الواحدة أساسا لها .. فالقافية رغم رنة الفخامة والحلاوة التى تعطيها ، تعمل عملها فى تعطيل الحركة الشعرية الدفاقة لتداعى الافكار والمعانى . بل واننى لاذهب فى الزعم مغاليا بان الباطن النغمى للشاعر يؤثر تأثيرا عكسيا فى باطنه الفكرى ، ويقيد تدفقه وتداعيه .

وهو ما تستخدمه نازك والسياب معا • فالحركة تقع فى هذا المزلق البنائى الخطير وفى وعيها أن التحرر من نظام الشطر هو وحده التحرر من التقليدية •

ولا أحد ينكر أن نظام الشطر فى القصيدة العربية هو أحد الاقفال التى سجلت انطلاقها ،بل لقد أسهم هذا النظام فى خلق نمط معين للقصيدة لايمكنها أن تتحلل منه أو أن تنطلق فى مدار لها آخر • لا أحد ينكر أن التخلى عن نظام الشطر هو أحد الانتصارات الفكرية الحديثة للقصيدة العربية ولكنه وحده لايشكل تحررا من التقليدية التى ما زالت القصيدة العربية واقعة فيها ، التقليدية الشكلية والبنائية والموضوعية • فحين يقول السياب :

**عيناك غابتا نخيل ساعة السحر**
**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**
**عيناك حين تبسمان تورق الكروم**
**وترقص الاضواء كالأقمار فى نهر (١)**

يقع حقا فى مزلق تقليدى ، هو تبنيه للشكل القديم للقصيدة ، رغم اعتماده على البنية الاليوتية التى تعتبر الآن أحد التطورات الكلاسيكية لموروث الشعر الشيكسبيرى ، فالواقع أن حركتنا الشعرية الحديثة ليست فى الشكل الا خضوعا حرفيا لترتيب القصيدة الاليوتيه فى بدايات المرحلة التى مر بها هذا الشاعر العظيم ، عندما كتب « لوحة سيدة • غزلية ألفرد بروفروك • الأرض الخراب • سوينى بين البلابل » أى عندما أطرأ نفسه فى نظام للقافية بتفاوت بين«ا-٢-٣-١-٢-٤-١ » و « ١-٢-١-٣-٢- » و « ١-٢-٢-١-٢-٣-٢ » ، ولابد أن نضيف بأن هذاالشكل الأخير ليس الا نتيجة تأثر بنائى شديد بنظام القافية فى الكوميديا ، الالهية ، وقد استعان بها اليوت واستخدمها الى نهاياتها ، كما استخدم عديد الصور من الكوميديا ذاتها •

اذن ، ان رضوخ الشكل فى القصيدة العربية الحديثة للقصيدة الاليوتية ليس الا رضوخا للتقاليد لنظام الشعر الأوجستينى ، ولكل جموده •• بل لو تسنى للقصيدة العربية أن تمسك اليها بعض اللقطات التصويرية الحديثة التى أدخلها اليوت متأثرا بسيريالية ※ تظهر وتختفى فى شكل دفقات» لونية سريعة ، ما استطعنا حتى فى هذه الحالة أن نطلق على قصيدتنا اسم الشعر الحديث ، فما بالنا اذن والصورة لدينا مازالت محاكية للصورة فى أعتم وأزهى الصور الأدبيةالعربية !؟ أى الصورة العينية أو الخيالية ، وهما مفهومان للصورة لايتخطيان أبعاد الواقع الحرفى ، أولهما يؤكده باظهاره •

أصاح ترى برقا أريك وميضه
كلمع اليدين فى حبى مكلل

والآخر يؤكده بتحطيمه واعادة انشائه من مواده نفسها :

كأن دماء الهاديات بنحره
عصارة حناء بشيب مرجل«١»

بل اننا نشكو فقرا فى الخيال التصويرى لدى الشعراء المحدثين لم يكن مثله بين جيل الشعراء القدامى ، وذلك راجع أصلا ، لا الى قلة امكانيات القصيدة الجديدة ، أو الى شكلها ، بل الى نفس أزمة التقاليد التى تدفع الشعراء كثيرا الى التمسك بالواقع على أساس أنه بديل طبيعى عن الخيال وهم بهذا الفهم يؤكدون المنطق الذى يقول بأن تحول شعراء هذه المرحلة الى الواقعية الشكلية ليس الا هربا من سياط نقاد المرحلة السابقة من جهة ، وطلبا من جهة أخرى للشعبية والظهور •• ومع ذلك فهم يخلطون أيضا - بهذا الفهم - بين « الواقع » الذى يستعين به اليوت لتجسيد الفكرة ، وبين « الواقع » الحرفى الذى نشهده ونلمسه فى الطريق ، فعندما يقول

(١) ما الفارق بين هذا المطلع الغزلى الحديث ، وبين المطالع الغزلية أو البكائية التى استخدمها الشعراء العرب الكلاسيكيون :
أ - قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل •
ب - لخولة أطلال ببرقة ثهمد
جـ - أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
ان المتأمل لكيان قصيدة السياب هذه ، يجد أن المطلع مختلف تمام الاختلاف عن بقية القصيدة برمتها ، تماما كما كان العرب القدامى يفعلون • مطلع نائح صخاب ، ثم انتقال مفاجىء الى موضوعات اخرى لا سبب يربط بينها وبين المطلع • والسياب هنا يبدأ بمطلع غزلى ينتقل بعده مباشرة الى الكلام عن انبعاث عربى جديد •• والسياب بعد ذلك شاعر حديث •

(※) ( كان لى أن أصبح مخلبين متهرئين
يخدشان قيعان بحور صامتات •• )

(١) سوف نلاحظ أن القصيدة العربية القديمة ، تعمدت أن تشطر الصورة الى قسمين ، أحدهما صورة الشطر الاول ، ويبدأ احيانا بـ ( كأن ) والشطر الاخر حفيظ على الصورة الخيالية أو التشبيه الذى وضع من أجله الشطرين جميعا •

اليوت : « فى فجر شتوى مغلف بالضباب الأسخم » انما يعتمد فى هذه الصورة على نقل حالة وجدانية أو فكرية ، تحول انفعال القارىء تحويلا طبيعيا لتلقى منظر الجمع الحاشد الذى يتدفق فوق جسر لندن بدون غاية ، فالمقصود ليس ابراز الصورة وحدها، بل هو ربطها أو التمهيد لحركة أو انفعال أو فكرة تالية ، يكون على الصورة أن تسهم بخلقها ، وهى فى ذلك تشبه عطية اللون لدى الرسام ، اللون الذى يضع « فكرة » الفكرة ٠ أما اذا قال امرؤ القيس ٠

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى

فان صورة الليل تصبح لديه بديلا مقصودا أو تشبيها لتهدل الهموم على الشاعر تهدل الليل ، فالصورة عند الشاعر الكلاسيكى بديل للحقيقة ، وهو نفس التركيب البنائى الذى يستخدمه الشاعر الحديث اذا ما أراد ان يبرز فكرة أو انفعالا ،اذلاتبدو الحقيقة عنده فى شكل بناء مكون من صورة أوصور متعددة تبرز الفكرة معها أو بينها أو فى صلبها مثلا ، بل أنه يستعيض عن الحقيقة جميعا بصورة تشبيهية تغنيه فى كلمة أو فى شطر واحد عن التمهيد للحقيقة أو للفكرة بمجموعة من اللقطات أو الصور ، فصلاح عبد الصبور يقول :

الليل ياصديقتى ينفضنى بلا ضمير
ويطلق الظنون فى فراشى الصغير
**ويثقل الفؤاد بالسواد**

وهو هنا يتعمد أن يأتى بصورة واقعية :«أثقال القلب بالسواد » لتكون بديلا عن « الحزن » ، فالحقيقة هى الحزن ، والصورة هى «اثقال القلب ٠٠» واذن فالشاعر يستخدم اللون الفستقى مثلا للدلالة على الأخضر ، وهكذا يغرق فى بدائل جمالية لما يود حقا أن يقوله ، بل ان استدلالات القارىء لمثل هذا الشعر تتعمد أيضا أن تأخذ نفس طريق الخلق عند الشاعر ، اذ تدور كيما تصل الى الحقيقة ، أنظر الى ماتقوله نازك الملائكة :

الكوليرا

فى كهف الرعب مع الأشلاء
فى « صمت الأبد القاسى » حيث الموت دواء

أنظر كيف دفعها « بديل » الحقيقة الى التجريد فما هو « الأبد القاسى » ان لم يكن الموت ، وهو اللفظة التالية مباشرة ؟ أليس ذلك جريا وراء اخفاء الحقيقة أو سترها بشىء يماثلها أو يحاكيها أو على الأقل يشبهها ؟

فالحقيقة هنا خيالية ـ واقعية ، تمزج بين الاثنين بصورة تكاد تأخذ من الطرفين قدرا واحدا ، أما حين يشاء الشاعر الأوروبى الحديث أن يصل الى الحقيقة فهو يتوجه اليها ، اما مباشرة ، واما بطريق مجموعة من الصور « اللاتشبيهية » التى لاتتضح الفكرة فيها مباشرة بأى شكل من الأشكال ، والانموذج الأول يتضح فى قول روبرت فروست «١»

« حين بدأ الثلج يتساقط ذات يوم
توقفنا عند مرعى جبلى كى نسأل : « لمن المهر؟ »
واذا بموزغان الصغير يقف : قدم على الحائط
وأخرى على صدره ، وقد مد رأسه
وزفر فى وجوهنا وهرب »

فالحقيقة هنا « حدث » يشبه أحداث القصة بل ان السرد نفسه قصصى ، ليوائم الحقيقة التى ينشدها الشاعر ، فالقصد واضح اذن ، والصور موجودة فى حد ذاتها ، لاللمساعدة فى ابراز فكرة أو التأكيد عليها أو حتى اثقالها ، فجملة « حين بدأ الثلج يتساقط » صورة زمنية والشاعر يريد بها أن يلغى ويستجب الاحتمالات المتعددة التى قد تمر بذهن القارىء أو وجدانه ، فالزمن شتاء ، وليس أى زمن أما « وليل كموج البحر »فهو ليل تجريدى مشبه به ، يمكن الاستعاضة عنه وابداله ، تماما كما يفعل السياب « عيناك غابتا نخيل » « ساعة السحر » ٠٠ فالسحر هنا نقلة جمالية تحيل صورة العينين فى الخيال الى ابداع غابتى نخيل غارقتين فى ظل شفقى مستحيل ٠٠ فالسياب وهو شاعر حديث ، يعتمد على الموروث العربى القديم فى الصورة ، ثم يقع على الموروث الأوروبى الحديث عند اليوت ، فلا يجد بين الاثنين فارقا ٠٠ لذلك يرتبط به تلقائيا ٠ ومن المهم أن نلاحظ اتفاق الجيل الشعرى كله فى الاستناد الى هذا الموروث ، واذن ، فالتقليدية تدفع السياب وصلاحا ونازك الى استخدام الصورة فى الشعر الحديث استخداما ميكانيكيا :

١ ـ « ياصليب المسيح » القاك ظلا فوق جيكور طائر من حديد .

(١) ترجمة يوسف الخال

ب ـ « وحفنة أنجم » نثرت على ترسه

جـ ـ « جمد الظل » من البرد وغشاء الركود

والأنموذج الثانى يتضح عند لوركا

من كاديز الى جبل طارق .
ماأروع الطريق !
البحر يعرف مرورى بتنهداته •
آى ياصبية ، ياصبية ،
ما أحفل ثغر مالاجا بالقوارب !

* * *

الصور هنا فى البناء نفسه ، لاهى خارجة عليه ولا هى مساعدة للفكرة أو للوجدان ، انها الفكرة والوجدان جميعا • « الرحلة » فى هذه القصيدة رحيل تجريدى الى لا مكان ، وبرغم ذلك فالمكان واضح أى أن التعبير التجريدى يجد حتى فى المنطق الحسى ما يؤكده « ما أحفل ثغر مالاجا •• » أما عند حجازى مثلا فالصورة موجودة للمساعدة فى عملية خلق المكان والزمان والحادثة .

قطاع طريق من أحراش الغال
يلوون الألسن باللغة الافرنجية
« مازالوا يلتحفون فراء الدب »

الصورة عند حجازى فى هذا المقطع « يكنى » بها شىء آخر ، بديل عن شىء آخر •• بديل عن « الوحشية » التى يريد أن يظهرها حجازى فلم يجد لها الا هذه الاستعارة • والفارق واضح فى معنى الصورة عند لوركا وعند حجازى • الأول ينسج الصورة فى الفكرة أو الوجدان • بل ان الوجدان أو الفكرة عند لوركا ليسا الا صورا • أما عند حجازى فالوجدان أو الفكرة أمران حاضران فى الذهن ولا يبقى ـ من أجل الشعر ـ سوى الاستعانة بالصور ، بدائل جمالية عن المعانى والعواطف •

ماهى اذن أسباب هذه التقليدية الحديثة التى تدفع الشعراء العرب المعاصرين الى « التشبيه » والى « ابدال الحقيقة » والى الاستخدام الميكانيكى للصور وقصرها على الصورة البديلة ؟ !

لماذا لم يتخلص الشاعر الحديث من هذه القيود التى كانت فى الأصل مكبلة للشاعر القديم ؟ وأين هو مفهوم الحداثة اذن ؟!

أول أسباب التقليدية هو اعتماد الشعراء المحدثين على المفهوم « الاليوتى » للشكل الشعرى وثانيها هو اعتمادهم الكامل على « الموروث » الشعرى القديم(١) وثالثها ـ وهو أشدها خطورة ـ خلو مفاهيمهم النظرية من تقييم حديث للشعر الجديد ، وهو أمر يشترك نقاد المرحلة فيه معهم ، مسئولية واذنابا

فما هى القصيدة الحديثة اذا لم تكن « حقيقة الشاعر والعصر والزمن والتاريخ » كماكانت القصيدة الجاهلية « حقيقة شاعرها •• » ؟

ان تطور الرؤية الشعرية بتطور العصر الجاهلى والأموى والعباسى ، ثم بالدولة العربية فى الأندلس ، ثم انكماش الرؤية الشعرية بانكماش الامبراطورية والحضارة العربية ، يدعونا الى رفض التزام الشعراء المحدثين بالماضى على أساس أنه البؤرة الاشعاعية للانطلاق الشعرى فى الحاضر ، فالماضى ليس الا اختلافا حضاريا وتاريخيا ، يلزمنا بأن نجد فى « الحاضر » وحسب مقومات فكرنا وأصالتنا • انما تكون العودة الى الماضى استزادة واستكمالا للروح القومية والوطنية عند الشاعر •

فالمرحلة التى مر بها الشعر العربى الحديث كله ، بدءا « بكوليرا » نازك الملائكة ، ثم « أباريق مهشمة » لعبد الوهاب البياتى ، ثم قصائد السياب وصلاح وحجازى وجيلى وفارس والفيتورى وغيرهم ، ليست فى الواقع الا رحلة تاريخية عبر العصور ، تأخذ من كل عصر نتفة تمتصها ثم تلقيها قشة يابسة : لقد هضموا البحترى وجريرا والمتبنى وتأبط شرا وغيرهم •• الى درجة تدعونا احيانا الى الوصول من الجديد الى الأصل القديم بدون كبير جهد ، وهنا ملاحظة لابد من ذكرها ، فالشعراء المحدثون الذين يحسنون احدى اللغات الأوروبية قد تأثروا بشكل خطير ، بنظام القصيدة الأوروبية التى هضموها ، أما أولئك الذين لايحسنون لغة اوروبية واحدة ، فقد ظلوا ، رغم انهم تأثروا بالتراجم التى وضعت لالوار وحكمت ونيرودا ، مرتبطين الى القديم بأكثر من صلة للدم والنسب • فحجازى مثلا ، وهو أقل ثقافة أوروبية من صلاح عبد الصبور يظل « بحريا » الى أقصى درجة ، وهو فى الأيام الأخيرة « قاهرى » أكثر منه « ريفيا » • أما صلاح فان قراءاته الغربية توشك أن تجعل منه مثقفا عصريا بالمعنى الواسع

(١) أتكلم عن ( الشكل القديم ) ولا أتكلم عن الموروث كقيمة • فهو فى الحالة الاخيرة أمر من المهم ان يبدأ الشاعر به ، اذ ليس هناك شاعر مجيدواحد لم يكن قوميا ، وبالتحديد ، شديدالتحيز لوطنه وقومه •

الشامل ، فهو يجرى خلف « المثل الحضارية الغربية» ويتأمل « المواقف اليائسة » التى اندفع نحوها الاتجاه الصناعى الأخير فى الغرب ، فأفقد الانسان روحانيته ووضعه البشرى ، وهو لذلك يستشعر قلق المثقف الحديث فى شدة أزمته الفكرية العليا . ثم يحدث التناقض عند صلاح ، بمجرد أن تصطدم التقاليد « الروحية » فيه — وأعنى حضارته القديمة — بما يأخذه من الغرب من هموم وقضايا ، وهو عندئذ لايجد سوى « الشكل » الأوروبى معبرا حقيقيا عن الأفكار الغربية التى تجول برأسه ، فالمتتبع لقصائد اليوت ، يجد أن « رحلة فى الليل » بناء أقيم على نسق « الأرض الخراب » تماما ، بل ان « نزهةالجبل » وهو النشيد الثالث فى « رحلة فى الليل » ينطبق تمام الانطباق مع الشطر السابع عشر من « دفن الموتى » فى « الأرض الخراب » ويجد فى « الشىء الحزين » وهى قصيدة جديدة لصلاح أن الفقرة :

فأنت لو دفنت جثة بأرض
لاورقت جذورها وأينعت ثمارا
ثقيلة القدم

تشبه الفقرة التى تبدأ بالشطر السبعين من « دفن الموتى »

أنت يامن كنت معى فى السفن بما يلى
هل أينعت تلك الجثة التى زرعتها العام الماضى
فى حديقتك ؟
وهل تزهر فى هذه السنة ؟!

وقد يقول قائل أن ذلك هو التأثر الشكلى باليوت ولا يمنع أن تكون لصلاح هويته الذاتية ، وأنا أذهب مع هذا الرأى الى نهايته ولكننى أحب أن أضيف بأن السبب الذى حدى بصلاح الى استعارة « الصورة » الاليوتية ليس فى الحقيقة عجزا فى البناء العربى للقصيدة الجديدة ، انما هو جرى وراء « الفكرة » الغربية التى لايصلح الا « الشكل » الغربى لها لباسا ومنطلقا .

نفس المنطق الذى جعل الشعراء الذين لا يحسنون لغة أوروبية ، يتوقفون عند نقطة بدايتهم ولايتطورون أبدا ، بل ان بعضهم قدآثر السلامة وعاد مرة أخرى الى القاعدة الكلاسيكية ينهل منها ويكتفى بها زادا وثروة ، فالشاعر الحديث الذى ينفتح على طاقة شكلية ضخمة ، بدون أن يملك ، الأفكار « على قد هذه الطاقة ، يتحول اما الى الجماليات كما تحول نزار قبانى ، واما الى الصمت ، كما تحول فارس والفيتورى وجيلى وتاج السر ، أما حجازى مثلا وهو نقيض صلاح بالمعنى الفكرى ، فيستعمل الشكل الحديث « الاليوتى » فى قصائد قد يصلح لها الشكل القديم الهادر الصخاب .

وتقلب أحشاء الموج
ويطوف زئير كالوهج
يجتاح القمة والتلا
وتقلب أحشاء الموج
ويطوف زئير كالوهج
يجتاح القمة والتلا
بن بللا !
اغتالوا بن بللا !
ثورة . ثورة
ما أعظمه يوم الثورة

والواقع أن هذا التهليل والصخب ، ليس راجعا الى ان موضوع القصيدة هو « أوراس الجزائر »بقدر ما هو اتساع العباءة على الجسم .. سعة الشكل عن الأفكار

الشعر العربى القديم فيه فسحة نفسية تماثل الفسحة الزمنية التى تلائم حياة الرعى والصحراء .. فعندما يتكلم الشاعر الجاهلى عن شىء معين فانه يدور ويتمهل ويبطىء فى الوصف ويطنب فى ذكر المحاسن ويشبه كل عضو أو منظر بمايتلاءم مع العضو من حيث الشكل أو المعنى ، ثم بعد ذلك يصل الى مايريد قوله ، اما مباشرة واما بشكل مستغلق ، أما الآن فان هذه الفسحة النفسية لم تعد احدى مظاهر عصرنا المتوثب الضيق الصدر ، فحجازى الذى يقع فى هذا الخطأ ، يفضح هذه الحركة المتراكبة ، بهذا الهدير الذى يستخدمه ، والذى لم يقل فيه شيئا معينا .

نفس السقطة التى يقع فيها جيلى وفارس ، فالشاعران يستخدمان طبقة صوتية ونبرة خاصة فى قصائد لاتصلح لها النبرة العالية أو الوزن العنترى وذلك لأن استخدامهما للشكل الحديث — بدون مبرر — قد أوقعهما فى الخلط الشديد ، وأمامنا أمثلة من هذا اللون لاحصر لها .

اتفقنا حتى الآن ، على أن تأثر الشعراء العرب المحدثين باليوت وبالموروث الشعرى قد أدبا بحركة

الشعر الى هذا الموقف المستغلق ، وأضيف الآن بأن خلو مفاهيم الشعراء المحدثين من تقييم حديث للقصيدة العربية مشاركين النقاد فى ذلك قد أسهم أيضا بتجميد الموقف حتى نهاياته .. ويبدو أن ارتفاع صوت اليوت فى مبدأ العشرينيات وتشريح النقاد لأعماله ، وتهليل الكثيرين من الدارسين التقليدين لمفهومه الفنى والنقدى جعله قبلة المثقفين العرب ، كقفزة فى الشعر الحديث ، لاتطولها قفزة أخرى ، والحق أن اليوت الشاعر ، تراث فنى ضخم ، من الصعب تنحيته ، لشدة حلاوة قصائده ، وللطريقة العجيبة التى يشيد بها افكاره وصوره .

أما الشعر الحديث الآخر ، أى الواجهة الثانية التى وضحت فى قصائد الشعراء الانكليز والامريكيين المعاصرين كسيسيل داى لويس ، ولويس ماكنيس وادايلان توماس وفروست وأودن وويليامز وماريان مور وليندساى وغيرهم ، فهم اما يتخطون اليوت من حيث الشكل والقالب والبناء ، واما يقلون عنه فى ذلك ، وفى الحالين تعتبر طريقتهم فى البناء أكثر تطورية من طريقة اليوت الاليزابيثية .

« لا أتكلم عن الصورة الفنية عنده ، بل أتكلم عن نظام القافية .. » لأنهم كثيرا مايغفلون القافية ، ويغفلون استخدام الصورة كناية عن شيء آخر ، فى سبيل الاحتفاظ بالتداعى المطلق للأفكار والوجدان هذا التداعى المنسوج الأفقى الذى يعطى لباطن الشاعر مطلق الحرية فى القفز وراء انطلاقات الخيال فلوركا مثلا ، وهو شاعر لايعتبر معاصرا تماما مثل اليوت ، لايقع فى مزاق التقليدية الا نادرا ، فهو يقول فى « أغان جديدة »

« تقول الظهيرة : « اننى عطشى للظل » ! ويقول القمر : « أنا ظامىء لنجوم متوهجة » ! أما النافورة البللورية الصافية فتطلب شفاها ، وتطلب الريح تنهدات .. »

وفى قصيدة «مرثية اجناسيوسا نشيزميخياس»

« لا أريد أن أراه !

أسأل القمر أن يأتى ،

فأنا لا أريد أن أنظر الى دم اجناسيو على الرمل

لا أريد أن أراه !

الايقاع داخلى . كل شطر انما هو بناء فى النسيج المتكامل للقصيدة فى وحدتها ، وذلك لأن منطق الرؤية الشعرية عند لوركا كما هو عند الكثيرين من الشعراء المتازين لايعتمد على الصور بالدرجة الأولى ، بل يعتمد أولا على الرؤية الفورية الكاملة لكل شيء ، ثم تتوزع بعد ذلك التفصيلات والتقسيمات الصغرى ، من أجل ذلك تصبح هذه التفصيلات فى صميم المنظر وليست خارجة عليه ، أو مطلوبة للتشبيه .

وذلك يختلف تماما مع منطق التجربة فى قصيدتنا العربية ، فهى مهتمة بايراد التشبيهات اهتمامها بايراد الصور والاثنان معا يتعمدان الوصول الى الحقيقة باظهار بديل عنها ، أو شيء مماثل لها

أ ـ « ذهبت فاستحال بعدك النهار

( كأنه الغروب )

( كأنما سحبت من خيوطه النضار )

وظل المدارج انكسار »

بدر شاكر السياب

ب ـ « وفى البلاد مجاعة عمياء تقتحم القفار »

( كأنها شلال نار )

وتظل تهمس والعيون الذابلات ( كأنها رؤيا احتضار ) »

محيى الدين فارس

جـ ـ « ويصبح قلب المدينة

( كشيء حقير )

( كمدفأة فى الهجير )

( كمسرجة فى طريق الضرير )

( كافريقيا فى ظلام العصور ) »

محمد الفيتورى

أما ما أسميه « المفهوم النظرى للشعر الحديث » فهو أمر لم يعتمد فى واعية الشعراء أو النقاد على الموروث ، أو الشعر الحديث الذى يستخدمه الشعراء غير الاليوتيين ، بل ضرب بسهمه هنا وهناك فطاشت ضرباته أحيانا ، وأصابت أحيانا .. وفى الحالين لم تسهم هذه الحركة ، باغناء المد الشعرى فى الشرق العربى ، بل اخالنى أقول ، لقد كان هذا السبب وحده هو الآفة الكبرى التى عطلت مسارنا الشعرى الحديث وأجدبته .

ويثبت ذلك أن الحركة الواقعية فى الشعر الاوروبى قد دخلت الى حياتنا مع (أباريق مهشمة) لعبد الوهاب البياتى ، ثم لم تثبت كتيار أساسى فى الشعر العربى ، بل اندفعت التيارات الأخرى كالرمزية والشبيهة بالواقعية الخ وأعطت عطاءها أيضا .

والتيارات الفكرية لاتثبت فى الشعر العربى لأن النتائج هى التى تجذبه ، لامنطق التجربة أو ممارسة عقدة النظرية ، ولذلك كان الاستمداد النظرى غير الدقيق من الغرب ، فبعض الأساتذة يتصورون أن نقل ، أو بالأحرى « ترجمة »النظريات النقدية أو الأدبية سوف يسهم باغناء حركة المد الشعرى ، اذا أتبع النقل حركة انصياع كاملة .. الأمر الذى ماكان له أن ينجح ، لأن النظريات النقدية الحديثة فى أوربا زهور أخذت زمنا طويلا حتى تبرعم وتزهر .. انها قمة حركة باطنية أساسها حضارة عليا مختلفة تمام الاختلاف عن الحضارة العربية .

لماذا اذن لاتثبت التيارات الفكرية الأوروبية فى شعرنا الحديث ، كما ثبتت فى القصة والتصوير والنحت وبقية الفنون الأخرى ؟!

عندما استعرنا هذه الأشكال الفنية من الغرب ، لم نكن نملك أية جذور لها أو اية خلفية نقيم عليها الأشكال المستوردة ، لذلك ثبتت بمجرد ان أطلت بوجهها على دنيانا . لقد كان الشرق العربى خالى البال تماما عن « الرواية » فلماترجمت الرواية الأوروبية ، قبلها الذهن العربى بداهة كشىء جديد عليه ، فلم يناقشها ولم يصارعها بأفكاره هو الخاصة لأنه لم يكن يحمل أفكارا بازاء هذا اللون الجديد .

أما الشعر فهو فن الفنون العربية ، تحسنه العرب منذ ألفين من السنوات ويزيد ، فاذا قدمت له الأشكال الشعرية فانه قادر على مناقشتها ، وقادر على أن يطرحها للبحث والاستفسار . وهو ما حدث بالنسبة للشكل الشعرى الجديد : فقد قام من مرقدهم أساتذتنا العظام كالبحترى وأبو تمام والمتنبى يتفحصون « هذا البلاء » الذى أخل بنظام الشطر ، وبوحدة البيت .. وأخل اخيرا بالروح العربى ..

نحن اذن نملك تقاليدنا فيما يختص بالشعر ، وهى تقاليد تبلغ من الصرامة الى حد أن حركة بعث الشعر الجديد ، وقد بلغت من العمر فوق العشرة من الأعوام ، لاتستطيع أن تثبت فى الأرض وتمد جذورها .. تقاليد جافة لم تستطع حتى فى فترة الانحطاط ان تقبل التطوير الاندلسى شعرا وزجلا .

لاغرابة اذن فى أن تمتد معركة الشعر الحديث منذ عام ١٩٥٠ حتى الآن ، بدون أن تحرز نصرا كبيرا على الشعر الكلاسيكى ، والحق أن الشعر الحديث يقاوم مردة عظاما لايسهل كسب النصر منهم .

ماالذى كان يحدث ، لو أن المصادفة حتمت علينا أن نظل بعيدين عن التأثر بحركة الشعر فى أوروبا ؟ هل كنا تطورنا ؟ وبأية كيفية ؟ من المستحيل ان يتصور المرء تطورا داخليا يحدث فجأة على المستوى الفكرى ، فاما أن يكون التطور الفجائى نتيجة نقلة خارجية ، واما يكون ثورة على القديم ، وفى هذه الحالة الأخيرة لابد لنا أن نلاحظ أن فورية الثورة لاتعنى فورية الانفعال بها ، بل تعنى أنها استمرت مختزنة فى باطن القائمين بها جيلا بعدجيل حتى آذنت الظروف ، فضربت ضربتها .. وبهذا المستوى من الصعب أن نطلق عليها تطورا مفاجئا .

ومن جهة أخرى ، من أين كان لنا أن نتفتح على مفهوم للقصيدة ( أحدث ) من مفهومنا الكلاسيكى اذا لم يكن ذلك بواسطة النقل ، أو الابتكار الخاص؟ ومن أين كان لنا أن نبتكر ، وقد جمدت الحضارة العربية لفترة طويلة ، كان قياس الامتياز فيها بما يستورد من الغرب من أفكار جاهزة ؟ بالاضافة الى أن تاريخ الشعر العربى يفصح لنا بأن هذا الشعر لم يتطور خطوة واحدة بعد نكسة الحضارة العربية وأنه أخذ يجتر القدامى من الرعيل الأول .. فبعد الازدهار الأندلسى ، انطفأت الشعلة الجامعة ، وأطلت ببصيص منها فى المكتبات ودور المخطوطات تناجى أذهاننا قديمة أول ماتتعلمه هو الفصل الكامل بين الحياة وبين الشعر ، بواقع الفصل التام الحادث بين « هذا الشعر » الموجود فى المكتبات ، وحياتنا العامة .. وعلى ذلك فقد انتقل هذا الفن رويدا رويدا الى أن يصبح فن الخاصة من الناس ، واضطر الجمهور تحت وطأة هذا الانفصام الحاد الى ابتكار أغانيه الخاصة وزجله كما ابتكر رسومه وملوناته .

الحق أننا أخطأنا الاختيار ! فبدل أن نلقى بأنفسنا على التطور ، ألقينا بها على التقاليد فكأننا استجرنا على الرمضاء بالنار

وكان الواجب أن نفتح العقول على «التطور» فى الشعر الأوروبى كله مادام تطورنا متوقفا على ذلك ومادام أن هذا التطور مستحيل الحدوث اذا توقفت ملكاتنا عند حد الانغلاق على انفسنا ، والدوران حولها ..

أى غنى « أصاب الشعر الانكليزى بترجمة فيتزجيرالد للخيام ؟ أى غنى أصاب القصيدة الإيطالية بتأثر دانتى بما كتبه أبو العلاء المعرى ؟ أى غنى أصاب الشعر الأسبانى وقصائد التروبادور بما كتبه الشعراء الأندلسيون من العرب ؟!

وأى فقر ناخ بكلكله على القصيدة العربية بترجمة اليوت ونقله والتشبه به ؟ هل كان الخيام وأبو العلاء والشعراء العرب الأندلسيون متطورين عن الشعر الانكليزى والشعر الايطالى والشعر الأسبانى ؟ كلا لقد كانوا مختلفين ، وهنا يكمن السر فى الاعجاز الشعرى الحادث .

عندما ترجمنا أو نقلنا أو استعنا باليوت ، لم نستعن فى الحقيقة الا بالمثيل . الا بصنونا ، الا بالرجل الذى رفض كل ابداع العصور الشعرى ، واغلق نفسه فى شكل جديد وأفكار وبناء قديم . مثل كاتدرائية مطموسة باللون البرتقالى الزاهى .

علينا اذن ان نفكر بالأمر مرة اخرى ، مادمنا نملك الآن امكانيات الترجمة ، وامكانيات النقل والاكتساب والادراك .

***

لماذا لم يكن دايلان توماس مثلنا فى النقلة الشعرية التى طالبنا بها ؟ بل لماذا لم يكن ناظم حكمت مثلنا ؟ ورضا توفيق وكارل ساندبيرج ، وعشرات الشعراء العظام المختلفين ؟

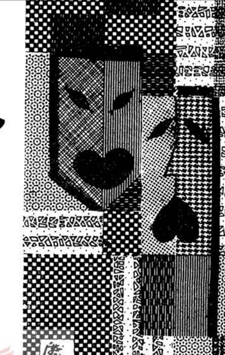
من جهة أخرى ، لعل الشرق العربى أن يكون أحد الأوطان القليلة التى يستجيب مفكروها للتاريخ وللتراث .. فعلى مر العصور تكون جيل امبراطورى من الشعراء العرب لايستطيع الشاعر الحديث الا أن يحس بضآلته وصغره بالقياس اليهم .

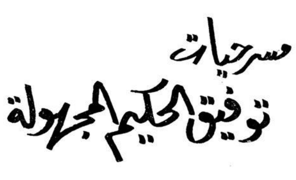
لماذا لم تقم حركة للاستمداد الحقيقى منهم؟

ان التطوير الشكلى للشعر ، لابد أن يكون ذاتيا غير منقول . انما التطوير « الفكرى » هو الذى يستمد من الثقافات الأخرى وعلى ذلك فلابد أن تأخذ بعين الاعتبار ، امكانيات التطوير الكامنة فى القصيدة العربية الكلاسيكية ذاتها ، وهو موضوع منفصل ، هو مجال بحثنا فى عدد قادم .















منذ قرأت كتاب المرحوم اسماعيل أدهم عن توفيق الحكيم ، ووجدته يشير الى مسرحيات ألفهـا فى سنوات شبابه المبـكر ولم ينشرها بعد ذلك ، وأنا أعتقد أن أى دراسة جادة لمسرح توفيق الحكيم لا بد أن تبدأ بهذه المسرحيات التى أشـار اليها المؤلف قائلا :

«.. غيرانه فى السنة الاخيرة من سنى دراسته الاعدادية(1) اظهر اهتماما بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قـد طغت على الأدب المصرى ، فعمد الى اخراج عدة مسـرحيات حوالى عام ١٩٢٢ مثلتها له على مسرح حديقة الازبكية فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المراة الجديدة » و « العريس » و « خـاتم سليمان » و « على بابا » ( لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم نقف عليها ، واستقينا أمرها من الاستاذ الحكيم الذى تفضل فكلف احد الادباء بأن يجلى لنا النقط التى رجعنا له فيـها فكان منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا ) .

ونحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فاننـا لا نعتقد بأن فيها شيئا كبيرا من الفن ،والا كان الاسـتاذ الحكيم نشرها .

وكل ما يمكننا أن نقوله أن بعض فصول هذه المسرحيـات اخذت تداولها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليـوم الى ملاهى « روض الفرج » بالقاهرة ، وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لاحد وكل ما يقال عن هذه المسرحيات أنها كانت بدائية لا تزيد فى قيمتهـا الفنيـة عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى فى ميـدان الفن التمثيلى .

ولا شك أن تحول الفتى توفيق من فن الشـعر الى فن المسرحية كان نتيجة للتأثر بالموجة المسرحية الطاغية على الادب المصرى التى ابتدات عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى جمعة وفرح أنطون ، وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور .

ومما لا ريب فيه أن الفتى توفيق كلف بالمسرح فـكان لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الاجـواق التمثيلية فى مصر ، وقد كان عددها قد كثر عقب الحـرب العظمى .

وهذا الجو أنضج فى الفتى احساسه الفنى وجعله قادرا على اجراء الحوار واحكام البيئة وتحريك الشخوص ، وكان نتيجة

(1) كان توفيق الحكيم فى ذلك الوقت طالبا فى السـنة النهائية بمدرسة الحقوق ، ولم تكن هناك دراسة اعدادية بالمعنى المعروف حاليا فى ذلك الوقت .

ذلك تلك المحاولات البدائية فى فن المسرحيات . ولاشك أن وجود توفيق الحكيم فى القاهرة بعيدا عن رقابة والدته وأبيه، كان يترك له حريته الشخصية فى العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف ينمى فى نفسه القدرة على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق بدمنهور فى ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر فى مجرى حياته وازجاه للفن المسرحى » (١) .

لذلك كان أهم ما أخذته على دراسة الدكتور محمد مندور لمسرح توفيق الحكيم (٢) انه لم يبدأ من هذه المسرحيات الأولى ، ولم يحاول البحث عنها ودراستها، علّه يعثر فيها على البذور الأولى لفن توفيق الحكيم ، خاصة وأنه كتبها قبل سفره الى فرنسا وتأثره القوى بالمسرح الاوربى (٢) .

فمن الطبيعى اذن وأنا أشرع فى دراســـة مسرح الحكيم ، أن أبدأ من هذه النقطة مهما كلفنى الأمر . وقد سألت الأستاذ توفيق الحـــكيم نفسه عن هذه المسرحيات ، فأكد لى أنه لا يملك نسخا منها اذ كان يكتب نسخة واحدة من كل مسرحية بالقلم الكوبيا ، ويسلمها للفرقة لتنسخها بمعرفتها ، ولم يكن يهتم بحفظ مسودات ما يكتب فى ذلك الحين . وبدأت اتصالاتى بقدماء الممثلين والمشـــتغلين بالمسرح . وصحبنى المخرج المسرحى الأستاذ محمد عبد العزيز ذات يوم الى زيارة الممثل القديم الأستاذ أحمد البدوى مدرس فن الالقاء حاليا بمعهد الفنـــون المسرحية ، وعلمت منه أن المسرحيات التى تركتها فرقة عكاشة نقلت كلها الى استديو مصر بعد أن اشترى المرحوم طلعت حرب مسرح الأزبكية ، ومن ثم اتصلت بالاستاذ عبد الحميد زكى مدير الانتـــاج فى استديو مصر وقتذاك ، وسألته عن هذه المسرحيات ، فأخبرنى أنه يعلم أن فى الاســـتديو حجـــرة مملـــوءة بالاوراق والنصوص المسرحية نقلت اليها من مسرح الأزبكية ، وبعد أن تحرى الأمر اتضح أن المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى قد أرسلت مندوبا تسلم هذه المسرحيات منذ بضعة أيام ، وكان ذلك فى أوائل عام ١٩٦٣ . وتابعت البحث فى مؤسسة المسرح والموسيقى حتى اهتديت الى هذه المسرحيـــات فى ادارة المسرح

(١) الدكتور اسماعيل ادهم ، والدكتـور ابراهيـم ناجى : « توفيق الحكيم » دار سعد مصر ، ١٩٤٥ ، ص ٨٠،٨١،٨٢

(٢) الدكتور محمد مندور : المسرح النثرى ـ الحلقة الثانية عن « مسرح توفيق الحكيم » ـ محاضرات ألقيت على طلبة قسم الدراسات ا«دبية واللغوية بمعهد الدراسات العالية ١٩٦٠ .

(٣) مجلة « الكاتب » العدد الاول ص ١٨٨ .

الفنائى (١) ، وعثرت بينها على ثلاث مسرحيات لتوفيق الحكيم هى : « خاتم سليمان » و « المرأة الجديدة » ، و « أمينوسا » وهى أوبرا شعرية لم يشر اليها باحث من قبل .

وواصلت البحث والاتصال بقدماء الممثلين بغية العثور على بقية المسرحيات ، فلم أوفق الا الى نسخة من مسرحية « على بابا » ، وبقيت مسرحيتان ، الأولى « الضيف الثقيـــــل » وهى المحاولة الأولى لتوفيق الحكيم لم تمثل ولم يقدمها الى أى فرقة مسرحية ، ومن ثم استحال العثـــور عليهـــا ، والأخرى هى « العريس » وقد تفضل الأســـتاذ توفيق الحكيم بتزويدى بملخـــص لها سأثبتـــه فى مكانه من هذا البحث .

وقبل أن أعرض لكل من هذه المسرحيات الست ، أرى من الأصوب أن أبدأ بتتبع نمو النزعات والميول الفنية فى نفس توفيق الحكيم منذ طفولتـــه المبكرة معتمدا على كتاباته وبعض ما كتب عنه لنرى الى أى حد كان لملكاته الفنية الموروثة ولظروف البيئة المحيطة به أثرها فى توجيهه للاشتغال بالمسرح ، فلا شك أن كلا منا يولد وفى نفسه استعدادات وميول معينـــة تتدخل الى حد كبير فى توجيه حياته ، كما أن كلا منا يتعرض لاحداث ويخضع لمؤثرات تترك بصماتها الواضحة فى نموه وتطوره ، وتسهم الى حد كبيـــر فى تحديد اتجاهاته فى القابل من الايام .



***

لنبدأ بصورة ذلك الطفل الصغير الهادىء الميال للعزلة والتأمل ، المغرم بسماع حكايات والدته .. فى كل عيد كانت تمنحه ريالا « عيدية » ، وتمنح شقيقه « زهير » مثله ، فما يلبث « زهير » أن يعود وقد صرف الريال عن آخره ، أما « توفيق » فيظـــل منعزلا والريال فى جيبه ، يلعب به حينا ، ويشرد عنه أحيانا ، ثم يعيده كما هو الى والدته ، فهو ليس فى حاجة اليه، ولا يرغب فى شراء شىء من اللعب التى يلعب بها الاطفال (٢) . فكل ألعابه كانت تدور داخل ذهنه وفى خياله (٣) ..

(١) نقلت هذه المخطوطات الان الى مكتبة الادارة الثقافية بمؤسسة المسرح .

(٢) مجلة « صباح الخير » العدد ١٩٥ ، وفيـه حـــديث للسيدة والدة توفيق الحكيم ، وقد روى لى الدكتور حسين فوزى القصة نفسها على مسمع من توفيق الحكيم فأيدها .

(٣) الدكتور اسماعيل ادهم ، الدكتـــور ابراهيم ناجى : « توفيق الحكيم » ص ٦٢ ــ ٦٥ .

ثم ننتقل الى صورة أخرى من طفولته لها دلالتها فيما نحن بصدده ، وهى غرامه الشديد بالأراجوز وحرصه على مشاهدته كلما مر بحيهم ، وهو يحدثنا عن ذلك فى كتابه « فن الأدب » ، ويحكى قصة طريفة حدثت له مع صديقه « عطية » حين ظن أن دمية الأراجوز التى تمثل فلاحة هى نفسها خالته أم خميس ، فجرى مسرعا ينادى والدته لتنقذ شقيقتها من هراوة الغفير (١) · ويعقب توفيق الحكيم على هذه القصة قائلا :

« ان كل فنون الارض اليوم لتعجز عن أن تجعلنى أرى ما كنت أراه صغيرا فى دمى الاراجوز الرخيص ·· وان كل فرح الدنيا لا يثير فى مشاعرى ما كانت تثيره دقات طبلته المتواضعة وهو يقترب منى حينا ·· »(٢)·

وتبقى بعد ذلك صورة ثالثة من طفولة توفيق الحكيم كان لها أعمق الأثر فى تكوينه الفنى والعاطفى، وقد حدثنا عن ذكرياتها بشىء من الاسهاب فى روايته « عودة الروح » · كان توفيق الحكيم فى السادسة من عمره حين بدأت الأسطى شخلع « العالمة » تزور أسرته كل صيف مستصحبة معها أفراد تختها وآلاتهم، فتقيم عندهم الصيف كله أو بعضه تستمتع بالريف والهواء ، وتسلى جدته المريضة بأعصابها · وكانت تلك الأيام أهنأ أيام الطفل الصغير بلا جدال ·

« ·· فقد كان يحسب حسابها طول العام · ويعد الاشهر على أصابعه انتظارا لها والفرح يثب من صدره كلما مر شهر ·· » (٣)

وسيقول عنها بعد ذلك :

« ·· ان مر السنوات لن يمحو أبدا من ذاكرته تلك اللحظة الحلوة السعيدة التى فتح فيها عينيه ليرى نفسه بين ذراعيها يتلقى قبلاتها » (٤) ·

هذه السطور ، بالاضافة الى اشارات أخرى كثيرة فى هذا الفصل الرائع من « عودة الروح » (٥) تؤكد حقيقتين على أكبر قدر من الأهمية فى تفهم شخصية توفيق الحكيم وفنه · الأولى أنه أحب هذه السيدة حبا قويا جارفا بكل ما تحمله كلمة الحب من معان ومدلولات عاطفية وجنسية (١) ، فهى حبه الاول الحقيقى ، وليست « سنية » بنت الجيران التى شغلت جانبا كبيرا من صفحات « عودة الروح » ، ومثل هذا الحب لم يعد بالشاذ أو المستغرب بالنسبة لطفل فى السادسة من عمره بعد ما وعيناه من نظريات « فرويد » عن الميول الجنسية لدى الأطفال ·

على أن تحليل طبيعة هذه العلاقة ليس مما يدخل فى نطاق هذه الدراسة ، وانما يهمنا منها ما ترتب على ذلك الحب من أثر عميق استطاعت تلك السيدة أن تتركه فى نفس توفيق الحكيم الطفل وملكاته الفنية ، فقد نجحت الأسطى « شخلع » فيما لم ينجح فيه سواها ، فخرجت بطفلنا الهادىء من عزلته ، فاذا به يلازمها كظلها ، ويندمج مع أفراد التخت ويعتبر نفسه عضوا فيه ، ثم اذا به يتعلق بالموسيقى والطرب منذ تلك السن المبكرة ، ويحفظ أشهر أدوار عبده الحمولى ويغنيها على النحو الذى حدثنا به فى « عودة الروح » (٢) ·

وكان للأسطى « شخلع » أثر خطير آخر فى تكوين شخصية توفيق الحكيم الفنية ، فقد كانت :

(١) توفيق الحكيم · « فن الادب » ، مكتبة الاداب ص ٤٠-٤٥
(٢) المصدر السابق ص ٤٥ ·
(٣) توفيق الحكيم : « عودة الروح » ، مكتبة الاداب ، جـ١ ص ١٤٧ ·
(٤) « عودة الروح » جـ١ ص ١٧٧ ·
(٥) جـ١ الفصل التاسع ، ص ١٤٦ - ١٧٧ ، وقد سألت توفيق الحكيم الى أى مدى يمكن أن نعتبر رواية « عودة الروح » ترجمة ذاتية لحياته ، فقال انه سجل فيها كثيرا من الوقائع الحقيقية من حياته ، ورسم شخصيات حية عرفها وعاشرها ، وان كان قد غير الاسماء وحور بعض الوقائع والتواريخ التى قد تدل على أصحاب هذه الاسماء ، وعلى هذا الاساس نأخذ ما كتبه عن ذكريات طفولته فى « عودة الروح » على انه تصوير واقعى للخطوط الرئيسية من هذه المرحلة من حياته بمقدار ما سمح به اطار الرواية الذى اختاره توفيق الحكيم شكلا فنيا للكتاب ·

(١) تنبه الدكتور اسماعيل أدهم الى هذه الحقيقة فى كتابه عن « توفيق الحكيم » ص٦٦ وان كان قد أسرف فى الاعتماد على الوقائع التى أوردها الكاتب فى « عودة الروح » واعتبر الرواية طوال دراسته ترجمة ذاتية للكاتب ، فأوقعه ذلك فى كثير من الاخطاء مثل قوله ان والد توفيق الحكيم كان عمدة فى حين انه كان قاضيا ، وكاعتباره أن سن توفيق هو نفسه سن محسن ، بطل الرواية .
(٢) « عودة الروح » ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ·

وقد كان لهواية توفيق الحكيم للموسيقى والغناء أعمق الاثر فى مسرحه ، فقد بدأ حياته الفنية بالكتابة للمسرح الغنائى . وحين سافر الى فرنسا وتعرف الى الموسيقى الغربية المتطورة تركت أثرها العميق فى وجدانه وكتاباته ومسرحياته التالية وبصفة خاصة « شهر زاد » ( راجع مثلا «عصفور من الشرق» ( طبعة دار الهلال ) ص ١٦٢ - ١٦٨ ، ومقدمة مسرحية « يا طالع الشجرة » ص ٣١ )

وما زال توفيق الحكيم الى اليوم من المعجبين بالموسيقى الشرقية القديمة ، موسيقى الحامولى وداود حسنى ، وكامل الخلعى ، وسيد درويش ، وقد كتب عن الاخيرين فصلين فى كتابه « فن الأدب » ( ص ٤٦-٥٤ ) ، وحدثنى مرةأنه يعتبرهم أكثر أصالة وأصدق احساسا وتعبيرا عن شخصيتنا من كل الموسيقيين المصريين الجدد .

« .. فوق غنائها الساحر تمتاز بطبيعة مرحة ، غاية فى الظرف وخفة الروح ، تملأ المصغى اليها انشراحا وسرورا ٠

وكم كان « محسن » ( أو توفيق الحكيم ) يحب الجلوس اليها متملقا متزلفا ، وقد جمع لها وقطف من الغيط طول الصباح ذلك الخلال الذى كانت تغليه وتشربه ليسلك صوتها، وهو يرجوها فى مقابل ذلك أن تحكى له بعض نوادرها التى طالما حكتها له وللجميع ، دون أن يفقد التكرار ما فيها من ظرف » (١)

ومعنى هذا أن الطفل الصغير بدأ فى هذه المرحلة المبكرة من حياته يستمتع بأسلوب رواية الحكايات بعد أن كان يستمتع بأحداث الحكاية وحدها ، فها هو ذا يستعيد حكايات سبق أن سمعها مرات عديدة حتى لقد أصبح لكل حكاية اسما متميزا ، فهذه حكاية « الطباخة » ، وهذه حكاية « فرح اليهود » ٠٠ وهكذا ٠٠ وقد أعاد توفيق الحكيم رواية بعض هذه الحكايات فى « عودة الروح » بأسلوب مشوق فعلا ، نلاحظ أن الحوار يكون عنصرا أساسيا من عناصره٠

« .. ولكن من بين تلك الذكريات ليلة واحدة لا ينساها محسن أبدا . ليلة رأى فيها صغيرا ما نقش على ذاكرته وفى أعماق نفسه صورا ومشاعر لا تمحى .. » (٢) ٠

٠٠ انها الليلة التى صحبته فيها الأسطى شخلع الى أول حفل زفاف شهده فى حياته ، والوصف المفصل الدقيق الذى قدمه توفيق الحكيم لهذا الحفل، يؤكد مدى انبهاره بهذا العالم الغريب ، عالم الأضواء والأنغام وصخب الجمهور وتجاوبه مع الفنانين ، انه صورة مصغرة لعالم المسرح الذى سيبهر توفيق الحكيم بعد ذلك ٠

وحين تقرأ وصف هذا العرس(٣) كما وعته ذاكرة الطفل الصغير تحس أنك تشهد مسرحية محبوكة الاطراف . فى بادىء الامر يتزاحم المدعوون ويملأون المكان ينتظرون فى لهفة بدء الغناء ، والعوالم يتشاغلن عنهم فى اصلاح الآلات وتدخين السجاير وتجرع الشربات والشرثرة ٠٠ كل ذلك بقصد التشويق واثارة الرغبة ٠٠ ويأتى بعد ذلك «البوفيه» وما حدث فيه من تزاحم ومفارقات ، ثم يبدأ العرض بغناء بضعة أدوار حتى يصل العريس فترتفع الزغاريد وأصوات الفرح من كل جانب ٠٠ وفجأة تظهر الأسطى شخلع نصف عارية ترقص وتتلقى « النقطة » ٠ ويتبع ذلك فاصل آخر من الغناء والرقص يختم بالزفة الصاخبة التى يشترك فيها التخت والمدعوون وتنتهى عند باب حجرة العروسين حيث يسدل الستار وينتهى العرس أو العرض المسرحى ٠

كل هذه الافاق الجديدة التى فتحتها الاسطى « شخلع » أمام عينى توفيق الحكيم الطفل تؤكد أنها كانت أستاذته الأولى فى الحب والفن والادب ، فلا نعجب لتلك الحرارة التى يروى بها ذكرياته معها ، ولا ندهش حينما نراه بعد ذلك بسنوات يهديها ثانى كتاب صدر له بهذه العبارة :

«الى الاسطى حميدة الاسكندرانية أول من علمنى الفن» (١)

ولن يصعب عليك اذا قرأت القصة الأولى فى هذا الكتاب وعنوانها « العوالم » أن تدرك أن الأسطى حميدة الاسكندرانية هى نفسها الأسطى شخلع التى حدثتنا عنها فى « عودة الروح » .

* * *

مثل هذا الطفل الميال للتأمل وألعاب الخيال ، المغرم بسماع الحكايات واستعادتها ، الشغوف بالموسيقى والغناء ، المتأجج المشاعر والعواطف رغم خجله الشديد ، ماذا يكون موقفه حينما يكبر وينضج وينفتح أمامه عالم المسرح الحقيقى بأضوائه وأحلامه الحية المتجسدة ؟ ٠٠

لقد صور توفيق الحكيم انبهاره بهذه الحياة الجديدة التى انفتحت أمامه حين اتصل بعالم المسرح ورجاله فقال :

« .. انه الفن .. ما كان شىء يعنينى ويبهرنى مثل الفن وأهله . كان لكلمة الفن فى أذنى وقتئذ رنين دونه رنين الذهب فى تيجان القياصرة ، وبريق دونه بريق الجوهر فى عروش الاكاسرة .. أى حياة تلك التى كنا نحياها فى ذلك العهد .. حياة ما أرحبها وأعمقها وأجملها فى ذلك الاطار من ورق الكرتون المزوق ومناظر المسرح المبطنة بالخيش والقماش تصدح فى أرجائها الالحان والاغانى ، وتسود الكلمات والمعانى .. وترسل المصابيح أضواء تخسف بجانبها الاقمار والشموس » (٢)

هل يستطيع اذن الا أن ينغمر فى هذا العالم الرحب بكل كيانه ، فيقبل على المسرح مشاهدا ، ثم متأملا دارسا ، يستعيد مشاهدة المسرحية التى تعجبه كما كان يستعيد حكايات الأسطى « حميدة » المرصعة بالحوار التمثيلى ٠٠ ومن الطبيعى أن يحاول بعد ذلك التأليف لهذا العالم الذى سحره ، وخلق مسرحه

---

(١) « عودة الروح » ص ١٤٨ ، ١٤٩ ٠
(٢) « عودة الروح » ص ١٥٧ ٠
(٣) « عودة الروح » ص ١٦٠ – ١٧٧ ٠

(١) توفيق الحكيم : « أهل الفن » ، مطابع دار الهلال ، ١٩٣٤ ص٣ ٠
(٢) « فن الادب » ص ٥٣ ، ٥٤ ٠

الخاص الذى طالما حرك شخوصه فى خياله ، فاذا قبلت مسرحية له ومثلت بالفعل ، كتب الثانيــة والثالثة .. حتى تختطفه أوربا من هذا العالم الحبيب الى عالم أرحب وأعمق يدرك فيه مــدى ســذاجة محاولاته الأولى ، فيحاول أن يبحث عن نفسه من جديد ويحاول أن يخلق مسرحه خلقا جديدا ، ويوفق فى ذلك الى حد بعيد ويصبح أكبر كاتب مسرحى عرفته اللغة العربية ، ولكنى زعيم مع ذلك بأن هذا المسرح الجديد الذى انشأه فى أدبنا العربى لا يمكن فصله عن ذلك المسرح القديم الذى سجل بداياته الأولى ، والذى حــان أن نتنــاوله الآن بمزيد من التفصيل .

* * *

## ١ ــ الضيف الثقيل

يشير توفيق الحكيم فى مقــدمة كتابه « مسرح المجتمع » الى أنه كتب مسرحية « الضيف الثقيل » حوالى عام ١٩١٨ ــ ١٩١٩ ، ومعنى هذا أنها تمثل أول محاولة له فى التأليف المسرحى ، ولا شــك أنه سبقتها محاولات أخرى عديدة فى الكتابة ، قد يكون بينها بعض المحاولات المسرحية كذلك . فككل شاب فى سنه مغرم بالفن والأدب ويتميز بعاطفة مشبوبة وخيال نشط لا بد أنه كتب بعض رسائل الغرام التى لم يرسلها الى صاحباتها ، ولعله حــاول تسجيل انفعالاته ومشاعره فى خواطر ، وربما فى قصص ، وقد أشار اسماعيل أدهم فى النص الذى نقلناه فى مستهل البحث الى أن توفيق الحكيم بدأ محاولاته الأدبية بقول الشعر ، وأيد توفيق الحــكيم هذه الحقيقة فى أحاديثه معى ، وزاد عليها أنه كتب فى هذه المرحلة شعرا وزجلا كثيرا ، ما زال يذكر بعضه الى اليوم ، ومن ذلك زجل فكاهى طويل يصف فيه بيت صديق له ويقول فيه :

انفش فى البيت فارتخين　　دخل ماهش عارف مسكين
خرج يسب لهم بالدين　　توبه ما يدخلهــا جعــان

ويحدثنا توفيق الحكيم عن مسرحيته الأولى هذه فى مقدمة كتابه « مسرح المجتمع » فيقول :

« .. يظهر أن الحروب وما تثيره فى الامة من هـــزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع ، وتدفعه الى الاستيحاء مما يضطرب فيه هذا المجتمع .. هكذا كان الحال أيضا بالنسبة الى الحرب العالمية الاولى .. فقد كان المجتمع المصرى وقتئذ يهتز لامرين : الخلاص من الاحتلال، والتخلص من الحجاب .. فى ذلك العهد دفعتنى تلك الهــزة حوالى ١٩١٨ ــ ١٩١٩ الى كتابة قصة تمثيلية اسمها « الضيف الثقيل » ترمز الى معنى الاحتلال فى صورة عصرية انتقــادية .. فقد كانت تدور حول محام هبط عليه ذات يوم ضيف ليقيم عنده يوما ، فمكث شهرا .. وما نفعت فى الخلاص منه حيلة ولا وسيلة .. وكان المحامى يتخذ من سكنه مكتبا لعمله .. فما ان يغفل لحظة أو يتغيب ساعة ، حتى يتلقف الضيف الوافدين من الموكلين الجدد فيوهمهم أنه صــاحب الدار ، ويقبض منهم ما يتيسر له قبضه من مقدم الاتعاب .. فهـو احتلال واستغلال ، وأحدهما يؤدى دائما الى الآخر » (١) .

وينقل الدكتور محمد مندور الجزء الأخير من هــذا النص ثم يعقب عليه قائلا :

« ومعنى ذلك هو أن توفيق الحكيم قد اســتخدم الرمز ليعالج قضية كانت تحزب قومه عندئذ ، وما أظنه كان يستطيع غير الرمز فى ظل الحكم العرفى الغاشم وسيطرة الانجليــز المحتلين وبطشهم ، ولكن كتابته لهذه المسرحية الرمزية تدل قطعا على انفعاله بأحداث عصره الكبرى واستجابته لها ، أى أن نظرته الى رسالة المسرح كانت نظرة المســتجيب لاحداث الوطن المحلية وقضاياه الكبرى » (٢) .

ولو اننا رجعنا الى تاريخ تأليف هذه المسرحية ، لادركنا أن توفيق الحكيم كتبها ابان اشتعال الثورة المصرية عام ١٩١٩ ، وهى نفس الفترة التى صورها فى الجزء الاخير من « عودة الروح » حيث أشار الى مشاركته الفعلية فى هذه الثورة .. وكيف

« .. استحال كل ما كان فى قلبه من حب خاب فيــه بقسوة ، الى عواطف وطنية حارة .. وكل عواطف التضحيــة التى كان مستعدا لبذلها فى سبيل معبودة قلبه الى عــواطف تضحية جريئة من أجل معبودة وطنه » (٣) .

لقد اسلمه فشله فى الحب الى الاندماج فى الحركة الوطنية ينفس فيها عن طاقاته الكامنة وانفعــالاته المكبوتة ، واقترنت عاطفته الوطنية بأول محاولاته فى التأليف المسرحى ، والدارس لحياة توفيق الحكيم وأدبه يستطيع أن يلمح بوضوح الارتباط الوثيــق بين علاقاته العاطفية وبين انتاجه الفنى ، وقد رأينا من قبل كيف اقترن تفتح ملكاته الفنية بحبه الطفولى للاسطى « حميده » وها نحن نرصد العــلاقة بين أول كتاباته المسرحية وبين حبه لسنية فى « عودة الروح » ، وسنلمس فيما بعد الارتباط بين بعض محاولاته المسرحية فى المرحلة التالية وبين حبه « لايمى دوران » عاملة التذاكر فى مسرح الاوديون التى صور بدء علاقته بها فى تمثيلية « امام شباك التذاكر » ورواية « عصفور من الشرق » وبعض رســائل « زهرة العمر » .

(١) توفيق الحكيم : « مسرح المجتمع » مكتبة الاداب ، ص ٣
(٢) الدكتور محمد مندور « مسرح توفيق الحكيم » ، ص ٨
(٣) « عودة الروح » جـ٢ ص٢٤٦ .

ومن السهل أن نلاحظ كذلك أن تكرر فشله فى علاقاته العاطفية يترتب عليه نجاحات واضحة فى اتجاهه الفنى ، حتى ليأتى عليه وقت نعثر فى تصديره لاحد كتبه على هذه العبارة الدالة :

« ان صاحب الحياة الهنيئة لا يدونها ، انما يحياها » (١)

ويبقى بعد ذلك ان هذه المسرحية الأولى أقرب مسرحيات الحكيم — بحكم صغر سنه وقت كتابها — الى طبيعة فطرته الفنية الأصيلة التى لم تتأثر الا بأقل قدر ممكن بمؤثرات الثقافة والصقل والمران . وحين نلاحظ ان هذه المسرحية — حسب تلخيص مؤلفها لها — أقرب ما تكون للكوميديا الضاحكة نستطيع أن نفترض أن توفيق الحكيم بحكم استعداده الطبيعى الفطرى أميل الى علاج هذا اللون من المسرحيات ، وسنجد فى مسرحياته التالية ما يؤكد هذا الافتراض بصورة لا تدع مجالا للشك فاذا اضفنا الى ذلك ان هذه المسرحية الكوميدية الأولى يمكن كذلك أن تدخل فى الأدب الرمزى بمعناه الساذج البسيط ، استطعنا أن نزعم أيضا ، دون افتعال أو مبالغة فى التقدير أن فطرة توفيق الحكيم الفنية أميل ما تكون بطبيعتها الى هذا اللون من الأدب الرمزى . هذه الحقيقة يمكن أن تفسر لنا فيما بعد تفوقه الواضح فى مسرحياته الرمزية التالية مثل « شهرزاد » و« السلطان الحائر » و « ياطالع الشجرة » .

وهكذا تكون « الضيف الثقيل » بمثابة بذرة فنية صغيرة آتت ثمارها الواضحة بعد ذلك فى كوميديات الحكيم الكبيرة وفى مسرحياته الرمزية الشهيرة كما يصبح تأثره بالمسرح الرمزى الأوربى وليد نزعة فنية أصيلة فى نفسه كانت لها مقدماتها السابقة على سفره الى اوربا واتصاله بمسرحها وادبها .

***

## ٢ — أمينوسا

« أمينوسا » أقدم نص مسرحى عثرنا عليه لتوفيق الحكيم ، وقد حدثنى أنه قرأ حوالى عام ١٩٢٢ مسرحية للشاعر الفرنسى المشهور «الفريدوى موسيه » تدعى « كارموزين » ، فأعجبته وقام باقتباسها ، وكتب علاجا مسرحيا لها ، ولكنه لم يجد فى نفسه الميل لاعادة صياغتها شعرا وكان له زميل بمدرسة الحقوق يميل لقول الشعر (٢) فاشترك توفيق الحكيم معه فى نظم المسرحية ، ولم يعرف عنها شيئا بعد ذلك . ويبدو أن هذا الزميل — سعيد خضير — قدم المسرحية لفرقة عكاشة اذعثرنا عليها بين مخلفاتها ، ولكنها لم تمثلها ، فلم نجد اى اشارة اليها فيما رجعنا اليه من مجموعات صحف تلك الفترة ، كما أن النسخة التى عثرنا عليها خالية من اى توزيع للأدوار او تعليمات الاخراج على عكس المسرحيتين الأخريين اللتين عثرنا عليهما معها .

«وأمينوسا » أوبرا شعرية اختار لها المؤلفان جوا فرعونيا ، وادارا أحداثها فى عهد «أمنحتب الثالث» من الأسرة الثامنة عشرة . تبدأ فى بيت الطبيب « رع — حور » فنسمع مجموعة الاصوات تصلى للاله « آمون » كى يشفى « أمينوسا » ويشترك أبوها الطبيب وزوجته « أوزيس » فى الدعاء لابنتهما الوحيدة . وتقول الأم ان مرض «أمينوسا» الذى عجز الأطباء عن شفائه ليس سوى الحب ، وأن علاجها الوحيد هو الزواج . ويظن الأب أن ابنته متيمة بحوريس القائد الذى غاب عنها فى ميدان القتال منذ بضع سنوات ، ولكن الأم تنفى ذلك وتقول بل هو الفارس النبيل « رعان »فيستنكر الأب ان تهوى ابنته فارسا فر من الميدان يوم القتال.

ويدخل القائد « حوريس » عائدا من الميدان ويأخذ فى استرجاع ذكريات حبه لامينوسا ويتساءل ان كانت قد حفظت وداده فى غيابه ويرحب الأب بحوريس ، ويخبره بمرض أمينوسا ، وتعود الأم لتعلن شفاء أمينوسا وأنها قادمة الآن ، فيطلب الأب من حوريس الاختباء خلف ستار خوفا من وقع اللقاء المفاجىء على أعصاب أمينوسا .



وتدخل أمينوسا وسط باقة من الجوارى ينشدن أغانى الشكر للاله لشفائها ، وتخبر أباها بالحلم الذى رأته فى نومها فأزال الهم عنها .لقد رات فى طيبة عيدا أو مهرجان ، والعازفون يوقعون على الدفوف والمزاهر ، واذا بفارسها مقبل عليها من بعيد وأمسك بيدها ، فنظرت الى وجهه فاذا به « حوريس » فعادت قواها اليها . ويخبرها أبوها بعودة حوريس وكيف أنه مازال مقيما على حبها وفيا لعهودها . وما تسمع أمينوسا حديث أبيها حتى يعاودها المرض وتعبر عن حزنها وألمها وكيف أن الحلم الذى ظنته سر هنائها قد أصبح الآن سبب شقائها وعذابها . ويسمع « حوريس » من وراء الستار ماقالته « أمينوسا » فيتسلل من مخبئه ويشير لرع حور مودعا ويخرج دون أن يشعر به أحد .

ويسمع صوت غناء قادم من الخارج ، انه الشاعر « منحتور » وما أن تسمع « أمينوسا » صوته حتى

(١) توفيق الحكيم : « يوميات نائب فى الارياف » ، مكتبة الآداب ، ص ٩ .

(٢) وهو الاستاذ سعيد خضير المستشار بالمعاش الآن .

ترجو أباها أن يدعوه الى الدخول • ويدخل « منحتور » شاعر فرعون فترحب به أمينوسا .
وحين يعلم بمرضها الغريب يطلب من «رع — حور » أن يتركه معها وحده لعله يستطيع أن يعرف سر

دائها • وتعترف أمينوسا لمنحتور بأن داءها غرام فاشل ودواؤه عنها بعيد لقد أحبت فرعون نفسه حين رأته فى عيد المهرجان ، وترتمى أمينوسا على الأرض عند قدمى منحتور باكية منتحبة .

فاذا كان الفصل الثانى فنحن فى بهو الأعمدة بقصر أمنحوتب الثالث فرعون مصر نرى القائد حوريس حزينا يرجو فرعون أن يسمح له بالعودة الى ميدان القتال ، ويبدى فرعون دهشته لهذا الطلب الغريب ولكنه يستجيب له ، ويطلب من منحتور أن ينشده شيئا من شعر الحكمة ، فيلقى الشاعر قصيدة رائعة نظمتها فتاة فى حبيبها الذى أسقمها حبه . ويتساءل فرعون عن اسم ذلك الحبيب فيطلب الشاعر أن يخلو بالملك •

وحين تخرج الحاشية يروى قصة أمينوسا كاملة وكيف أحبته حين رأته فى عيد المهرجان وتناست عهود حبيبها « حوريس » قائد الجنود ، ويبدى الملك تأثره ورغبته فى علاج الموقف ويطلب من الشاعر أن يصحبه الى منزل الفتاة قبل أن يودى بها المرض .

وفى الفصل الثالث نجدنا فى حديقة منزل الطبيب « رع — حور » حيث ترقص الجوارى ويغنين محاولات التسرية عن « أمينوسا » العليلة ، وتسمع أصوات طبول وأبواق ، انه موكب الملك وحاشيته فى طريقه الى بيت الطبيب بين دهشة الحاضرين وذهولهم ويشير فرعون لمنحتور اشارة خاصة فيأمر الجميع بالانصراف، ويختلى فرعون بأمينوسا فيناجيها ويبوح لها بحبه ، وتذهل أمينوسا لما تسمع وتعترف هى الأخرى بهواها وكيف أنها تعيش فى شقاء منذ لمحته يوم عيد المهرجان • ويسألها فرعون ان كانت رأت ملامح وجهه بوضوح ، فتجيبه قائلة :

« لست أهوى منك وجها
لا ، ولا تاجا كبير
اننى أعشق روحا
هى كالنجم المنير »

ويعود الملك يسألها :

« أما تهويننى
لاننى ملك عظيم ؟ »

فتجيبه :

« اننى أهواك مهما كنت عبدا ذا قيود
اننى أهوى البسالة فيك من دون الجنود »

فيروى لها القصة الحقيقية ، وكيف ان فرعون كان مريضا يوم عيد المهرجان ولم يستطع الخروج للمشاركة فى الاحتفال ، فتشاءم الكهنة وخشوا سخط الشعب ، فلم يجد فرعون حلا سوى ان يلبسه كل دروعه وملابسه فظنه الناس فرعون • وتعجب أمينوسا وتسائل محدثها : « اذن فأنت لست فرعون ؟ » فيسألها قبل ان يجيبها :

« هل ترى تأبين حبى ان أكن حقا سواه »

وتقول أمينوسا

« كلا ، فلن أهوى سواك فانت روحى وفؤادى

ويرفع فرعون خوذته ويضىء القمر وجهه فاذا به حوريس حبيبها القديم وتقول أمينوسا فى فرحة :

« حوريس •• حوريس
أنت حبيبى •• وافرحتاه
حوريس أنت الذى أهواه
حوريس روحى دون سواه
لم أخنك اذن مطلقا فى الحياه »

ويتعانقان طويلا ويسدل الستار ببطء.

ومسرحية «كارموزين» (١) التى اقتبس منها توفيق الحكيم أوبرا « أمينوسا » كتبها « الفريد دى موسيه» سنة ١٨٥٠ ثم أدخل عليها بعض التعديلات بالاشتراك مع «دفيرون» سنة ١٨٥٣ ، ومثلت لأول مرة عام ١٨٦٥ أى بعد وفاة موسيه بثمانى سنوات ،وأدخل عليها بول دى موسيه بعد ذلك تعديلات أخرى . وقد أخذت عنها أوبرا كوميك عام ١٨٨٨

وتحدثنا مقدمة المسرحية (٢) أن موسيه اقتبس موضوعها من احدى قصص « الديكاميرون » للكاتب الايطالى « بوكاشيو » وهى القصة الثامنة من اليوم العاشر • وخلاصتها أن الملك « بيير » علم بالحب الملتهب الذى تكنه له العذراء «ليز » فذهب لزيارتها والتسرية عنها وهى مريضة،وزوجها بعد ذلك لشاب من النبلاء ، واكتفى هو بطبع قبلة بريئة على جبينها وجعل نفسه حاميا لها .
ولم يدخل موسيه على فكرة «بوكاشيو» تعديلات جوهرية الا فى تغيير بعض الاسماء ، مثل «ليز»

(١) منشورة فى «Théâtrecomplet de Carmosine-Musset»
Les classiques verts — collection publiée sous la direction littéraire de René Groos.
Texte établi et annoté par Philippe Van Tieghem — Les Editions Nationales, Paris, p.p. 366-395.
(٢) المصدر السابق . p. 366

الذى أصبح «كارموزين» ولم يعد«بريللو» فارسا شابا لاتعرفه البطلة ولكنه صديق طفولتهـا الذى يظهر فى مستهل المسرحية وليس قرب نهايتها كما فى القصة .

وبمراجعة نص المسرحية الفرنسية ومقارنته بمسرحية « أمينوسا » نجد ان توفيق الحكيم وزميله سعيد خضير قد احتفظا فى اقتباسهما بالخـط الرئيسى فى مسرحية « موسيه » وأدخلا عليها بعد ذلك تعديلات كثيرة وبصفة خاصة فى الفصـل الثالث . وهذه التعديلات تتجه بشكل عام الى الحذف والتركيز الذى قد يلائم أكثر شكل الاوبرا الـذى أختاراه لمسرحيتهما .

ففرعون فى «أمينوسا» يقابله فى «كارموزين» بيبرد آرجون ملك صقلية ، والطبيب « رع ـحور » والد أمينوسا يقابله السيد برنارد والد كارموزيـن وهو طبيب أيضا ، و « منحتور » شاعر فرعون يقابله فى « كارموزين » « مينوشيو » شاعر الملك «بيير» وصديقه الأثير . أما القائد « حوريس » فيقابلـه المحامى « بيريللو » صديق طفولة « كارمـوزين » وخطيبها . و « أوزيس» والدة « أمينوسا » تجدها فى المسرحية الفرنسية تدعى السيدة « باك » .

وتبقى بعد ذلك شخصيتان حذفهما المؤلفـان المصريان ، وهما « سر فسباسيانو » الثقيل الظل الذى حاولت السيدة « باك » تزويجه لابنتهـا المريضة كارموزين ، والملكة «كونستانس» زوجـة الملك « بير » التى تعرف قصـة حب كارموزين لزوجها الملك فتعطف عليها وتقوم بدور رئيسى فى التسرية عنها واعادتها الى صوابها ، وتصبح بعدذلك صديقتها وحاميتها وتختارها وصيفةلها تقيم معهافى القصر وترى الملك وقتما تشاء دون أن تخشى منها شيئا لانها تثق فى عفتها وشرفها .

وتمضى مسرحية « كارموزين » فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه مسرحية « أمينوسا » مع مزيد من الاهتمام بالتفصيلات ومهارة اكبر فى ادارة الأحداث وعرض الشخصيات وتعميق ملامحها . واذا كان « حوريس » قد غاب عن حبيبته « أمينوسا » سبـع سنوات فى ميدان القتال ، فان قرينه « بريللـو » غاب أيضا ست سنوات عن « كارموزين »كان يدرس أثناءها للحصول على الدكتوراه فى القانون ليصبح جديرا بها وكان قد اتفق مع والدها قبل سفره على ان يزوجها له بمجرد عودته .

والحلم الذى روته « كارموزين » لأبيها غنـى بالألوان والتفاصيل الشعرية الموحية،من ذلك الحلم الساذج الذى روته « أمينوسا » لأبيها ، كما ان علاقة « كارموزين » بـ « بيريللو» صديق طفولتها أعمق وأخصـب وأغنى بالذكريات عن علاقـة « أمينوسـا » بحبيبها « حوريس » فيبدو الموقف العاطفى الرقيق الذى يدور بينهما فى الفصـل الثالث طبيعيا ومقنعا . فكارموزين تحاول انتثنى « بريللو » عما اعتزمه من السفر مع الجيش الى ميدان القتال ، وتقول له انه اذا كان يحبها حقا فعليـه أن يأخذ مكانها فى العناية بأبيها من بعدها ،وتعطيه مفتاح صندوق فى حجرتها ليفتحه بعـد وفاتها فسيجد فيه ثوب زفافها وخطابا له .

وثمة صراع جانبى فىالمسرحية الفرنسية بين الأب والأم حول مرض ابنتهما وعلاقتها بصديق طفولتها « بريللو » فالأب راض عنه ملتزم بوعده له ، والأم متشائمة منه تعتقد أنه السبب فيما أصاب ابنتها من مرض وذبول ، وبينما تتحمس الأم لزواج ابنتها من « فسباسيانو » اذا بالأب ساخط على هذا الخطيب السمج معرض عنه حتى ليهينه ويكاد يطرده فى بعض المواقف ، وكل ذلك لااثر له فى المسرحيـة المقتبسة .

واذا كانت « أمينوسا » تبوح للشاعر « منحتور » بقصة حبها للملك بلا هدف سوى التفريج عنبعض ما تعانيه من آلام ، فان « كارموزين » تبوح بقصتها للشاعر « مينوشيو » وترجوه أن يخبر الملك بهـا بعد موتها ، فتموت وهى أقل تعاسة اذ تعلم ان حبيبها قد سمع قصتها ، ويطلب منها « مينوشيو » ان تتمهل ، ويعدها بالمساعدة ، وانه خـلال ثلاثة أيام لابد عائد اليها بأخبار سارة ، ولا يفادرها الا بعد أن تعده بانها ستتشجع وستصبر على آلامها .

وفى الفصل الثانى نرى « بريللو » المحامى يرجو الملك أن يرسله مع الجيش المسافر للقتال وهـو لا خبره له بالحـروب ، وفى هـذا الموقف تبـدو المسرحية المصرية أكثر اقناعا اذ نرى القائد حوريس يطلب من الملك أن يعيـده الى ميدان القتال ، فهذه مهنته وعمله .

ومن المشاهد الجميلة التى انفردت بهاالمسرحية الفرنسية مشهد اللقاء بين الملكة و « كارموزين » حيث تحاول الأولى اقناعها بالزواج من « بريللو » وتعدها بصداقتها وعونها . ويأتى الملك بعـد ذلك ليلاطف « كارموزين » ويقنعها بأن الانسان يجب أن يستمتع بحياته بشجاعة ولا يستسلم للأوهـام والآلام ، وأنه يريدها ان تطيعه وتقترن بالـزوج الذى يختاره لها ويشير الى « بريللو » فيقترب ، ويعينه الملك فارسا بالجيش برتبة كبيرة

وهكذا يتضح الاختلاف الكبير بين خاتمة كل من المسرحيتين ، وكيف أن المسرحية الفرنسية أقرب للمنطق الواقعي المقنع ، في حين أن المسرحية المقتبسة مالت الى استخدام المصادفة المفتعلة ،ورتبت بناء المسرحية على أساس سوء تفاهم مصطنع .

ورغم هذه الاختلافات الكثيرة التي أشرنا اليها بين المسرحيتين ، الا أن الصلة بينهما قوية وواضحة وفي بعض المواقف تتقارب المسرحيتان حتى تكاد تصبح المسرحية العربية ترجمة للمسرحية الفرنسية في بعض سطورها .

***

ان اختيار توفيق الحكيم لهذه المسرحيةليقتبسها يؤكد نزعته الرومانسية العاطفية الغالبة علىمعظم كتاباته الأولى ، وهي أوضح ماتكون في هذه المرحلة المبكرة التي لم يكن قد جاوز فيها الحادية والعشرين من عمره ، فقد تفوقت رومانسيته الحالمة على رومانسية « موسيه » نفسه كما لاحظنا على الخاتمة التي اختارها للمسرحية فبدت خاتمة « موسيه » بالقياس اليها اكثر واقعية واقناعا . وهي نفس الرومانسية التي سنلحظها بعد ذلك في تصوير الحكيم للكثير من العلاقات العاطفية في قصصه ومسرحياته ك «عودةالروح» و «عصفور من الشرق» « وأمام شباك التذاكر » وغيرها .

ورغم ماسبق أن قررته من أن الجانب الاكبر من الصياغة الشعرية للمسرحية قام به الاستاذ سعيد خضير الا أني لا أرى بأسا في الاستشهاد بعدد من الابيات لتكمل الصورة التي نقدمها للمسرحية وفيما يلي نص الموقف الذي انفرد فيه « منحتور » بأمينوسا ، فبدات تبوح له بقصة حبها لفرعون في ختام الفصل الأول :

رع حور ( وهو يتجه للخروج مع أوزيس والجميع )

غنها يا منحتور ما تشاء

واسقها كأس الحبور والهناء

( فاصلة موسيقية )

( يخرج الجميع في اثنائها ما خلا أمينوسا ومنحتور )

منحتور ( مقتربا من أمينوسا )

ما لي أرى هذا الشحوب

يعلو محياك الجميل

أهو من فعل الغرام

أذكى بالقلب الضرام

( أمينوسا لا تجيب )

( مقتربا متعطفا )

حدثيني .. حدثيني

أي سر تكتمين

لا تخافي .. خبريني

أنني مثل أبيك ..

انني نعم الامين

صرحي لي بجلاء

قد أكون لك معين

( أمينوسا ترفع رأسها بعد ان اطرقت مليا مفكرة )

أمينوسا :

دائي غرام فاشل

ودواؤه مني بعيد

وهواي لا يرجى له

برء وصبري له لا يفيد

منحتور :

ومن الذي تهوينه

أمينوسا ( بألم وتنهدات عميقة ) :

الذي أهواه .. الذي أهواه ..

الذي أهواه نجم في السماء

وانا ذرة لا ترى في الهواء

هل لي رجاء أنال المحال

أين النجوم لحب الرمال

منحتور :

أفارس هو ذاك الحبيب ؟

أمينوسا :

انه شمس لا تغيب

هو مولى الجنود وسيد الفرسان

رأيته بدوع القتال

في يوم عيد المهرجان

فأصابني سهم الغرام

واذاب الحب قلبا

لم يكن يدر الهيام

منحتور :

اذكرى لي اسمه

أمينوسا ( باضطراب وألم )

رحمة بك يا آمون

(منحتور) :

لا ترميني بالجنون

حسبي في الحب جنون

(بخوف ورعدة وخفوت)

اسمه رمز الجلال

منحتور (مبهوتا ، مضطربا) :

يا للشقاء يا للشقاء

أأنت تحبين ابن الاله

فرعون ابن آمون

يا للجنون .. يا للجنون ..

( يمسك ذراعها بدهشة وعنف فتقع راكعة أمامه تبكي )

أمينوسا : (راكعة ، جاثية على قدميه ، باكية )

اني شقية .. هذا جنون

اني شقية يا منحتور

رفقا رفقا بقلبي الكسير

( ترتمي على الارض عند أقدام منحتور )

ستار

( للبحث بقية )





# فن يونيسكو فى مسرحيته الأولى المغنية الصلعاء

بقلم: نعيم عطيه

ولد يوجين يونيسكو فى سلاتينا برومانيا عام ١٩١٢ من أم فرنسية جاءت به الى فرنسا فى العام التالى لولادته وبقى بها حتى سن الثالثة عشرة وتعلم الفرنسية واجادها اجادة أهلها . ثم عاد الى رومانيا عام ١٩٢٥ حيث التحق بجامعة بوخارست وانصرف الى دراسة الشعر الرمزى وقام بتدريس الفرنسية ومارس النقد الأدبى .

وفى عام ١٩٣٨ حصل يونيسكو على منحة حكومية لدراسة الشعر المعاصر فى باريس . وكان مقررا أن يعد رسالة عن فكرة الموت فى الشعر الحديث . وقد بان فى العديد من كتاباته تأثير اطلاعاته الواسعة لتحضير تلك الرسالة التى لم تخرج مع ذلك الى حيز الوجود قط .

وقد بدأ يونيسكو يكتب للمسرح فى ذات الوقت الذى بدأ فيه زميله الايرلندى صموئيل بيكيت وبذات النزعة ايضا . ورغم ان عديدا من مسرحيات يونيسكو صعدت الى خشبة المسرح قبل مسرحية بيكيت « فى انتظار جودو » الا أنها لم تحظ باهتمام يذكر .

وفى مايو من عام ١٩٥٠ قدمت مسرحيته «المغنية الصلعاء» فرقة المخرج الناشىء نيقولاس باتاى .

وكانت ليلة الافتتاح مطيرة وسقف المسرح تتسرب منه مياه الأمطار التى تساقطت مباشرة على الممثلين أثناء أداء أدوارهم . واذا أضيف هذا الجو الى الخلط والتخبط الذى يثيره نص المسرحية المحير وعنوانها الذى لا معنى له فقد كان من الطبيعى أن يحنق المتفرجون ويخيل اليهم أنه قد غرر بهم وسخر منهم . وظلت قاعة المسرح شبه خاوية طوال الأسابيع الستة التى قدمت فيها . ولم يستمتع بها الا قلة من النظارة قدر لهم أن يتغلغلوا الى ما وراء المظهر السطحى التافه للمسرحية .

وفى عام ١٩٥١ قدمت مسرحية يونيسكو « الدرس » . وفى عام ١٩٥٢ قدمت « الكراسى » دون أن تلقيا نجاحا يذكر . ولم تتغير الأمور الا فى عام ١٩٥٤ عندما قدمت مسرحيته « أميديه ، او كيف يكون الخلاص » فقد وفقت فى كسب استحسان الجمهور . ومنذ ذلك الحين ودور المسرح، التجريبية منها على الأخص ، تتلقف مسرحيات يونيسكو قديمها وحديثها بترحاب كبير . على أن العناصر المحافظة ما زالت لا تقبل يونيسكو وتناصبه العداء .

قصة « المغنية الصلعاء » :

ويمكن ان نلخص موضوع « المغنية الصلعاء » فى أن مستر ومسز سميث يقضيان السهرة فى بيتهما فى احدى ضواحى لندن . الأمسية روتينية شأنها فى ذلك شأن كل الأمسيات التى يقضيها زوجان بلغت بهما الحياة الزوجية الى مرتبة الملل والضجر . الساعة التاسعة وقد تناولت الأسرة عشاء طيبا ، حساء وسمكا وبطاطس وسلطة انجليزية .

ويبين منذ البداية أن الفهم المتبادل بين الزوجين معدوم وليس ثمة مشاركة حقيقية بينهما ، فها هو مستر سميث قد جلس بعد العشاء لاتفارق الجريدة يديه ولا يجيب على ثرثرة زوجته الا بتحريك لسانه محدثا أصوات غير مفهومة . والزوجة ماضية فى ثرثرتها الجوفاء التى لا تكل ولا تفتر . كانت البطاطس جيدة . وزيت السلطة لم يكن زنخا . البدال الذى عند ركن الشارع أفضل من يبيع الزيت فى الناحية . الخادمة مارى قد أحسنت طهو البطاطس بعكس المرة السابقة. والسمك كان طازجا. لم يأكل الزوج هذا المساء مثل كل مرة . لقد أكلت الزوجة أكثر منه . الحساء كان الى حد ما كثير الملح ولم يكن البصل فيه كافيا . ثم طبيب الجيران مدهش . انه لا يصف لمرضاه الا الأدوية التى سبق أن جربها على نفسه ، الا أن ذلك لا يحول دون وفاة بعض مرضاه مع ذلك .

ثم يتذكر مستر سميث ان بوبى واطسون قد توفى منذ سنتين وشيعت جنازته منذ عام ونصف. ويدور الحديث حول أرملة بوبى واطسون واسمها أيضا بوبى واطسون . ولهما ابن اسمه بوبى واطسون وابنة اسمها ايضا بوبى واطسون . ويمضى الحديث الى ذكر أفراد الأسرة جميعا من خالات وأعمام وأحفاد وغيرهم . وكلهم اسمهم بوبى واطسون .. ونفهم من الحوار أن من المتعذر التمييز بينهم . فمستر ومسز سميث غير قادرين على الحديث عن كل منهم بوضوح وتحديد . الكل أضحوا غير معينين بلا اسم مميز لكل منهم .

تدخل الخادمة مارى . وبعد أن تعلن أنها كانت فى السينما مع رجل مجهول ، تذكر أن مستر ومسز مارتين الذين دعيا للعشاء بالباب ينتظران الاذن لهما بالدخول .

ينصرف مستر سميث وزوجته ليغيرا ملابسهما ويدخل مستر مارتين وزوجته ويدور بينهما مشهد عاطفى . مستر مارتين يسأل فى خجل مسز مارتين عما اذا لم يكن قد التقى بها فى مكان ما من قبل . ان الاثنين يعيشان تحت سقف واحد ولكن الحياة معا العديد من السنين لا تعنى حتما ان الزوج والزوجة يفهم كل منهما الآخر أو يعرفه حق المعرفة .

يعود مستر ومسز سميث ولم يغيرا ثيابهما . ويصيح مستر سميث فى الضيفين لائما اياهما تأخرهما مما حرمهما من تناول شيئا من الطعام طوال النهار . ثم يجلس المضيفان قبالة الضيفين . ويبدأ الحديث التافه السخيف . انهم جميعا مصابون بالزكام رغم أن الجو ليس باردا وليس ثمة تيار من الهواء . وتطلب مسز سميث من الضيفين أن يقصا شيئا لانهما كثيرا الترحال والتجوال مما يتيح لهما فرصة أفضل لمشاهدة الناس . فتروى مسز مارتين حادثة رأتها فى الصباح تعتبرها خارقة للمعقول . لقد رأت فى الطريق رجلا ركع على الأرض يوثق رباط حذائه . فيكاد الجميع لا يصدقونها لغرابة هذا المشهد . ويعلنون دهشتهم البالغة . على أن دهشتهم هذه تتزايد عندما يروى مستر مارتين مشهدا آخر . لقد رأى فى المترو رجلا جالسا يقرأ جريدته فى هدوء !

ثم يمضى أصدقاؤنا الأربعة سهرتهم الرتيبة . ويرن جرس الباب فتنهض مسز سميث مقررة أن ثمة أحدا بالباب . وتذهب لتفتحه الا أنها ما تلبث أن تعود معلنة انه ليس بالباب أحد . ثم يرن الجرس مرة ثانية وثالثة ورابعة ويتكرر حدوث الشىء ذاته . وتثير هذه الحادثة مناقشة حول ماذا كان من اللازم منطقيا أن يستتبع رنين الجرس وجود أحد عند الباب . وينكر مستر سميث ذلك مؤكدا أن رنين الجرس لا يستتبع وجود أحد بالباب . ان النظرية صحيحة من حيث المبدأ ولكن عند تطبيقها يضحى الأمر غير صحيح . ثم يرن جرس الباب من جديد فيقوم مستر سميث هذه المرة ليفتح واذا به يعود معلنا أن بالباب ضابط المطافىء .

وضابط المطافىء هذا صديق قديم لمستر سميث. يدخل مرتديا زيه الرسمى . وقد جاء تأدية لعمل من أعمال وظيفته . اذ انه مكلف باطفاء النيران فى كل ركن من أركان المدينة . حتى النيران التى لم تشتعل بعد أن أخذ على عاتقه اكتشافها واطفاءها . ويعده الحاضرون بابلاغه بكل حريق ينشب عندهم . ولما يهم رجل المطافىء بالانصراف يرجوه الجميع أن يمكث



« المغنية الصلعاء » كما قدمتها فرقة نيقولاس باتاى فى باريس مايو عام ١٩٥٠

ليقص عليهم بعض الحكايات الواقعية لأنه رجل حنكته الحياة ولا يعترف بالمعلومات المستقاة من بطون الكتب . وبعد تدلل يمضى فيقص على الحاضرين بعض الحكايات المتناهية فى السخف يعجبون بها رغم تفاهتها المفرطة بل وينهضون من وقت الى آخر لتقبيله معلنين بذلك عن اعجابهم .

وتندفع مارى داخلة بغتة وبلا استئذان وتلتمس السماح لها بأن تحكى لهم هى الأخرى نادرة من نوادرها . ويتأفف الحاضرون من مسلك الخادمة التى غادرت مكانها فى المطبخ لتكتسح غرفة الاستقبال . هذا لا يليق ولا تقبله الروح الانجليزية المحافظة وما أن يراها رجل المطافىء حتى يصيح : هذا غير معقول ! وهنا ! هذا غير معقول . لقد كانت مارى أول من أشعل النار فى حياته . وتلقى مارى بنفسها عليه وتقبله معانقة . ثم تصر على القاء قصيدة من الشعر تكريما لرجل المطافىء . وتشرع فى القاء أبيات تتكلم عن نار اشتعلت فى كل شىء . ويضيق مستر ومسز سميث وضيفاهما بها ويدفعها سيدها وسيدتها خارجا . ثم يعلن رجل المطافىء أن لحظة رحيله قد ازفت فان عليه أن يكون فى الطرف الآخر من المدينة لاطفاء حريق سيشتعل هناك بعد ثلاثة أرباع الساعة وست عشرة دقيقة .

وبعد أن يظل مستر ومسز سميث وضيفاهما وحدهم يشرعون فى حديث ليس له من الحديث الا الاسم : فكل منهم ينطق بجمل مفككة لا صلة بما يقوله الآخرون ، ولا حتى بما يقوله هو . وفى لحظة يصمتون جميعا ويخيم عليهم السكون برهة ثم يعاودون ذلك النوع من الحديث ، وتزداد الايقاعات سرعة وتوترا وخبالا . وينتهى الأمر بأن يتماسك الجميع وقد ملأوا المسرح بصياحهم . ثم تطفأ الأنوار . وعندما يضاء المشهد من جديد يكون مستر ومسز مارتين جالسين فى المكان ذاته الذى كان يجلس فيه مستر ومسز سميث من قبل . ويقفز المشهد الأول من المسرحية أمام ناظرينا من جديد بينما تسدل الستار .

هذه هى قصة « المغنية الصلعاء » ولكن ما معنى هذا السخف الذى يسرى فى المسرحية من أولى لحظاتها الى آخرها ؟ لعل من الأوفق للنفاذ الى جوهر المسرحية أن نتطرق بادىء ذى بدء الى أقوال المؤلف ذاته عنها والظروف التى صاحبت كتابتها .

**ميلاد (( المغنية الصلعاء )) :**

فى عام ١٩٤٨ قبل أن يكتب يونيسكو مسرحيته الأولى هذه لم يكن يريد أن يصبح كاتبا مسرحيا ، بل كان يرجو فحسب أن يتعلم الانجليزية . وليس بلازم — على حد قوله — أن يفضى تعلم الانجليزية الى أن يضحى المرء كاتبا مسرحيا . بل على العكس فانه لم يضح كاتبا مسرحيا الا لأنه أخفق فى تعلم الانجليزية . ورغم انه قد قيل ان « المغنية الصلعاء » تنطوى على سخرية من البورجوازية الانجليزية ، الا ان يونيسكو لم يكتب مسرحيته هذه ليقتص لنفسه من اخفاقه ذاك .

ولقد أحس يونيسكو فى قرارة نفسه ان عليه ان يلقى مزيدا من الضوء على موقفه ، فادلى بحديث عام ١٩٥٨ ذكر فيه تفاصيل الظرف الذى أحاط بكتابته مسرحيته الاولى . وفى هذا الحديث يقول يونيسكو : لكى اتعلم الانجليزية اشتريت منذ تسعة اعوام أوعشرة كتيبا فى المحادثة الانجليزية للمبتدئين من الفرنسيين . وانخرطت فى العمل . وبكل اجتهاد كنت أنقل الجمل من كتيبى واكرر كتابتها لأتعلمها عن ظهر قلب . وبينما كنت أقرأ تلك الجمل بانتباه *لم أتعلم الانجليزية بل تعلمت حقائق مدهشة:* مثلا ان الأسبوع سبعة أيام ، وهو ما كنت أعرفه . وان أرض الغرفة تحتى وسقفها فوقى ، وهو ماكنت أعرفه ايضا. ولكننى لم أتأمل هذه الحقائق بجد واهتمام من قبل قط ، أو ربما كنت قد نسيتها . وفجأة بدت لى هذه الحقائق جد حقيقية ومذهلة . وتيقنت اننى ذو نزعة فلسفية اذ تبينت ان هـذه التى أقوم بنقلها فى كراستى لم تكن مجرد عبارات انجليزية مترجمة الى الفرنسية فحسب بل هى حقائق أصولية ، وملاحظات بالغة العمق .

ولم يتخل يونيسكو عن كتاب الانجليزية رغم اخفاقه فى تعلمها . وكان ذلك من حسن الحظ اذ مضى مؤلف الكتيب المذكور بعد هـذه الحقائق العمومية الى الابانة عن حقائق خصوصية ايضا . وفى سبيل ذلك لجأ الى الحوار . ومنذ الدرس الثالث ظهرت شخصيتان لا نعرف ما اذا كانتا متخيلتين أو حقيقتين ، هما مستر سميث وزوجته وهما انجليزيان. ولدهشة يونيسكو أخذت مسز سميث تنبىء زوجها انهما رزقا بعدة أولاد وانهما يقيمان مع أولادهما فى احدى ضواحى لندن ، وان اسمهما هو سميث ، وان مستر سميث موظف كتابى ، وان *لديهما خادمة اسمها مارى وهى انجليزية بدورها* ، وانه كانت لهما منذ عشرين عاما أسرة صديقة اسمها مارتين . وان بيتهما جنة اذ ان بيت الانجليزى هو جنته الحقيقية .

وقال يونيسكو لنفسه لا بد ان مستر سميث يعرف بعض الشىء كل هذا . ولكن من يدرى ؟ لعل من المفيد أن نحدث أقراننا عن أشياء من الممكن ان يكونوا قد نسوها أو ربما ليسوا مدركين لها رغم بديهيتها تمام الادراك !

وفى الدرس الخامس وصل صديقا مستر ومسز سميث وهما مستر ومسز مارتين . ودار الحديث بين الأربعة منتقلا من الأصوليات الأولية الى حقائق



« المغنية الصلعاء » كما قدمت فى البرازيل عام ١٩٥٥



أكثر تعقيـداً : « الريف أكثر هدوءاً من المدينـــة الكبيرة» «أجل ، ولكن المدينة أكثر اكتظاظا بالسكان، وثمة حوانيت أيضا . » وهذا بدوره صحيح ويثبت أن الحقائق المضادة يمكنُ أن تقوم جنبا الى جنب .

***

ويمضى يونيسكو قائلا : وعندئذ ألهمت بفكرة ، لم يعـد الأمر بالنسبة الى أن أحسن معلوماتى فى اللغة الانجليزية ، وأن أتعلم كلمات أستعين بها لكى اترجم الى لغة أخرى ما كان بامـــكانى ان اقوله بالفرنسية أيضا . ولما كان حوار مستر ومسز سميث ومستر ومسز مارتين مسرحيا بمعنى الكلمة فقـد رأيت أن أكتب مسرحية . ومن ثم كتبتُ «الانجليزية بلا عناء » . نقلا عن الجمل التى احتواها كتيبى فى تعلم الانجليزية . الا أن ثمة ظاهرة غريبة حدثت فى تلك الجمل ، ولا ادرى كيف . فقد تحول النص تحت بصرى ودون أن أشعر رغما عنى . تلك الجمل البسيطة الواضحة التى دونتها بعناية فى كراستى أخـذت تتحرك من تلقائهـا متخبطة متلفة بعضها بعضا . وتغيرت معانيها واختلطت . ومن ثم أخذت الأرض تميـد تحت قدمى الحقـائق المؤكدة غير المنكورة . فتحول مثلا القول القـاطع بأن الاسبوع مكون من سبعة أيام على لسان مستر سميث الى القول بأن الأسبوع مكون من ثلاثة أيام فحسب . وأضحت اللغة مبتورة والشخصيات مفككة والحديث عبثا غير معقول ، وقد أفرغ من محتواه ، وكان الأمر يجرى من خلال شجار من المتعذر معرفة دوافعه اذ لا يتقاذف الأبطال اجابات أو استفسارات أو حتى كلمات ، بل يتقاذفون مقاطع كلمات أو حروفا صامتة أو متحركة . وبدا الأمر كانهيار للواقع وقد اضحت الكلمــات قشورا منفمـــة مجردة عن المعنى ، والشخصيات أفرغت من اهتماماتها النفسية . وبدا العالم فى ضوء غريب ، ربما كان هو ضوؤه الحق .

واستطرد يونيسكو يقول : بينما كنت أكتب هذه المسرحية كان ينتابنى ضيق حقيقى ، دوار وغثيان . وكنت أكف عن الكتابة من وقت لآخر لالقى بنفسى على الأريكة وفى قلبى الخوف من أن أراها تفرق فى العدم واغرق أنا معها . ولكنى عندما فرغت منها أضحيت فخورا بها جدا وقد خيل الى انى قد كتبت ما يمكن تسميته « بمأساة اللغة » وعندما مثلت دهشت اذ سمعت النظارة يضحكون وقد أخذوا الأمر على أنه ملهاة ــ وهو ما يفعلونه دائما ــ على أن البعض على أى حال لم ينخدع واحس بالقلق الذى سبق ان احسست به .

ولقد حلل بعض النقـاد الجادون هـذا العمل وفسروه على انه مجرد نقد للمجتمع البورجوازى . وقد قبل يونيسكو هذا التفسير ، الا ان الأمر لم يكن فى تصوره على اى حال سخرية من عقليـــة البورجوازية فى بلد دون آخـر ، بل ان الامر امر البورجوازية فى كل مجتمع . باعتبار أن البورجوازى هو رجل الأفكار المتلقاة ، المحافظ الذى تشكلت عقليته تماما بالأفكار الاجتماعية الوافدة اليه من الخارج . وهذا البورجوازى نجده فى كل مجتمع رازحا تحت نير تقاليده واحكامه المسبقة . وهذا الطابع المحافظ تفضحه اللغة الآلية . ولقد كشف نص « المغنية الصلعاء » المؤلف من تعبيرات مشكلة ابتداء من كليشيهات بالية ــ كشف عن آلية اللغة ، ومسالك الناس . وازاح النقاب عن « الكلام لمجرد عدم قول شىء » عن الكلام لمجرد انه ليس ثمة مايقال ذو طابع ذاتى أصيـــل . ان مستر ومسز سميث ومستر ومسز مارتين لا يعرفون كيف يكون الحديث لأنهم ما عادوا يعرفون كيف يفكرون وذلك لانهم ما عادوا يعرفون كيف ينفعلون فلم تعد لديهم عواطف وماعادوا يعرفون كيف تكون الحياة . أن باستطاعتهم أن يصبحوا اى شىء ، اى مخلوق ، اذ طالمـا انهم ليسوا انفسهم فبالامكان ان يضحوا غيرهم . انهم قابلون للتغيير والتشكل بأشكال الآخرين . فبالامكان وضع مارتين محل سميث والعكس صحيح دون ان نتبين اى فارق . ان الشخص الذى لا يمكن أن يكون الا نفسه أمر محزن لانه لا يمكن أن يتحول أو يتشكل . انه اما أن يكون نفسه أو ينكسر ويتحطم ، بينما الأشخاص الذين ليسوا هم أنفسهم ، أى الذين لا وجود لهم أو بعبارة ادق لا وجود ذاتى لهم . ان الاشـــخاص الذين لا يوجـدون هم بالضرورة مضحكون .

ويمضى يونيسكو فى مقالة منشورة عام ١٩٥٩ بعنوان « ميلاد المغنية » قائلا : لم اكن اعتقد أن هذه

الكوميديا كوميديا حقيقية . الواقع انها لم تكن الا تقليدا تهكميا للأعمال المسرحية . كنت اقرأها على بعض الأصدقاء لكى أضحكهم عندما كانوا يجتمعون عندى فى البيت . ولما كانوا يضحكون من أعماق قلوبهم تبينت أن ثمة قوة مضحكة حقيقية فى هذا النص .. ثم قالت لى مونيك سان كوم انها مسرحية كوميدية طيبة فوجدت فى نفسى الشجاعة ان أترك لها مسودتى . ولما كانت تشتغل بالاخراج المسرحى مع فرقة نيقولاس باتاى فقد عرضت عليها المسرحية واذا بالفرقة تقرر الشروع فورا فى اخراجها وتقديمها للجمهور . الا أن الأمر اقتضى ان نغير العنوان . فاقترحت عدة عناوين دون أن نستقر على عنوان مناسب . ولكنها المصادفة هى التى عثرت على العنوان . بينما كان الممثل هنرى جاك هوى يقوم بدور رجل المطافىء زلت لسانه فى البروفات الأخيرة واثناء القائه لقصة « الزكام » حيث كانت ثمة اشارة الى « مدرسة شقراء » اخطأ وقال « مغنية صلعاء » فصحت « ها هو اسم المسرحية » وهكذا سميت « المغنية الصلعاء » رغم انه ما من مغنية تظهر فى المسرحية سواء صلعاء أو غير صلعاء .

* * *

وتنتهى المسرحية بوضعها الراهن باحتدام الشجار اللامفهوم بين مستر ومسز سميث وبين مستر ومسز مارتين . وتسدل الستار فى هذه اللحظة ثم ما تلبث أن ترفع لنرى الممثلين يؤدون بداية المشهد الأول ثم تنزل الستار نهائيا .

ولقد كان يونيسكو قد تخيل نهايتين أخريين ليختار الممثلون بينهما ففى احدى النهايتين المتصورتين اراد يونيسكو أن تعاود الخادمة الظهور أثناء الشجار بين مستر ومسز سميث ومستر ومسز مارتين معلنة ان العشاء جاهز . وتتوقف كل حركة ويغادر الزوجان والزوجتان المسرح . وما أن تخلو الخشبة حتى يندفع داخلا ثلاثة صعاليك يصفرون ويصيحون مثيرين الشغب فى أرجاء المسرح . ويفضى الأمر الى قدوم مدير المسرح متبوعا بقوميسير البوليس وبعض الجند يقفون مصوبين بنادقهم الى المتفرجين آمرين اياهم باخلاء القاعة بينما يتبادل مدير المسرح وقوميسير البوليس التهنئة على الدرس الذى لقنوه للجمهور .

* * *

الا أن يونيسكو أيقن أن هذه النهاية المقترحة على قدر كبير من التعقيد . اذ انها تقتضى قدرا من رباطة الجأش وتحتاج الى سبعة أو ثمانية ممثلين اضافيين مما يعنى مزيدا من النفقات . ولهذا فقد اكتفى يونيسكو بنهاية أكثر سهولة فى الأداء .

اقترح ان تدخل الخادمة أثناء المشاجرة معلنة بصوت قوى : « ها هو المؤلف » . وعندئذ يتراجع الممثلون ويصطفون الى اليمين والى اليسار مفسحين الطريق مصفقين للمؤلف الذى يتقدم بخطوات قوية الى الجمهور ثم يلوح بقبضته فى وجوه النظارة صائحا : « أيها الرعاع سأسلخ جلودكم » . وتسدل الستار بسرعة ولكن المخرج وجد أن هذه النهاية فيها مهاجمة شديدة ولا تتفق أيضا مع مقتضيات الاخراج المهذب والتمثيل الوقور الذى كان يريده الممثلون .

ومضى يونيسكو قائلا : ولأنى لم أجد نهاية أخرى، قررنا الا ننهى المسرحية وان نعود بها الى بدايتها . ولكى الفت الأنظار الى الطبيعة التبادلية للشخصيات وامكان وضع الواحد محل الآخر فكرت فى أن استبدل فى النهاية الجديدة آل سميث بآل مارتين .

ولقد وجد المخرج فى ايطاليا حلا آخر ، فقد جعل الستار يسدل بينما يتماسك المتشاجرون فى نوع من الرقص الجنونى ، أو بعبارة أخرى فى نوع من البالية الغوغائى . ولا بأس فى هذه النهاية أيضا .

**من هى « المغنية الصلعاء » :**

البطلة الحقيقية والوحيدة فى هذه المسرحية هى اللغة . فاللغة هى التى تقود الشخصيات ، وهم لا يتحكمون فيها . فهم يقولون اى كلام ، وأى كلام جائز ومقبول ، طالما انه ليس نابعا من داخلهم ، بل وافدا اليهم من الخارج ، من حياة اجتماعية تحجرت فى صيغ واصطلاحات وكليشيهات جامدة تجلت تماما فى اللغة المتحدث بها والتى تجرى عليها الروابط الانسانية جريانا أضحت معه عبدة لها ..

وذلك بدلا من أن تكون اللغة ، على العكس ، هى النابعة من الروابط الانسانية ..

***

ان اللغة المتحكمة صيـــغ دون مضمون . ومـن الواضح أن تلك التفاهات التى تترى طوال « المغنية الصلعـاء » انمـا تدل على أن اللغـة متى تحكمت واستبدت توصل الى اصابة الحياة الانسانية ذاتها بالجدب والعقم ، حتى يضحى منظر رجل ينحنى فى الطريق ليحـكم رباط حذائه منظرا مثيرا للعجب والدهشة .

و « المغنيـة الصلعاء » دليل على النهج الهزلى الذى استحدثه يونيسكو فى مجال المسرح ، وعلى الخيالات الكلامية التى يمكنـه خلقهـا . على أن الضحك الذى تولده « المغنية » ليس ضحكا خالصا تماما . انه ضحك يخفى قلقا وضيقا . لقد شيدت المسرحية من كل ما هو مألوف ودارج من عبارات فى الحياة اليومية ، وشيدت بمهـارة بالغة بحيث وضع كل شىء فى غير محله ومع ذلك يقوم البنـاء مستندا الى فلسفة معمارية جديدة . واننا لنضحك بسبب التناقض المضطرد بين الكلمـات والعبارات على ما يتفوه بها الممثلون وبين سلوكهم وهم ينطقون بهذه الكلمات والعبارات .

واذا كانت « المغنية الصلعاء » ــ على حد قول يونيسكو نفسه ــ تقليد هزلى للمسرحية كما يفهمها أصحاب المسرحيات ، الا انها فى الواقع ليستكذلك فحسب بل هى تقليد هزلى للحياة السطحية بأسرها وعن طريق التركيز الأريب على التوافه فى حياتنـا اليومية مجردة بلا زيف أو زخارف ، وتكرار الصيغ المتواترة البالية فى اللغـة ، يخلق يونيسكو جوا منعشا غير مألوف ، جوا يبدو جديدا باهرا حتى اننا نكون قادرين على أن نعاود التأمل فى حياتنـا اليومية لننتشلها من التحجر الذى انحدرت اليه .

ان « المغنية الصـلعاء » رغم مظهرها السطحى التافه تعطينا درساعميقا، وتقدم لنا تحذيراخطيرا. الحياة لا بد أن نحياها لا أن نجترها . حذار من أن توصل المقاييس الموضوعة مقدما والمتعارف عليهـا الى أن تقتل فيك النزعة النابعة من أعماقك الى التساؤل والتشكك واختـــلاط نهجك الذاتى فى الحياة. لا بد أن تكون الحياة نابعة من داخلالنفس لا من خارجها .. لا بد من عدم الخضوع للمغنية الصلعاء .. ومن هى المغنية الصلعاء ؟ انها المقاييس التى لا تستمد شرعيتها الا من تواترها واضطرارها. انها على الأخص اللغة . ان أية أصـوات تخرج من الحنجرة ، أية حنجرة ، يمكن ان تكونكلمات وجملا ، متى تواترت . كما يمكن أن يكون صياح المغنيـة الصلعاء أو تهتهتها غناء . فهل يطربك هذا الغناء أو يشجيك ؟ حذار من ان يصل بك الأمر لمجرد ان الأغلبية أو حتى الجميع يقولون لك ذلك ــ ان تمضى فى الطرب من غناء المغنية الصلعاء .

***

حـذار أن تستفرقك البـــورجوازية فتضحى بورجوازيا أجوف . ولكن من هو البورجوازى ؟ ان البورجوازية مدلول على غاية من الأهمية عنـــد يونيسكو ، بل هو يصيح فخورا : انى قضيت السنين الطوال أحارب البورجوازية . والبورجوازية عنده هى نمط من حياة الانسان ، هى صـورة للمصير الانسانى الويل من التردى فيه . البورجوازية هى ذلك المظهر من الحياة الانسانية الذى يتقبل الواقعية المادية على انهـا الحقيقة بأكملهـا ، ويرفض ادراك الحقيقة الكاملة ، مفضلا الراحة الزائفة التى يولدها المنطق العقلى . هذه هى البورجوازية التى يصفها يونيسكو بالغباوة واثارة السخرية ، والتى وقعت وثيقة خضوعها لفراغ يتطلب ان يملأ بالكلام الأجوف والصيغ الخاوية حتى تصبح فى النهاية هى الانسان ذاته ، أى يضـحى الانسان تحت نير البورجوازية مجموعة من الصيغ والتقاليد والمعايير الصماء ممكن ان تجعل منه أى شخص الا أن يكون انسانا .

واللغة البورجوازية مصيرها مصير البورجوازية ومآلها التآكل والانهيار . لان البورجوازية رغم انها مستشرية الا انها أزمة حضارية . ولهذا نجد اللغة تصل فى نهاية « المغنية الصــلعاء » الى نوع من التفتت والتدمير وتضحى اللغـة حروفا وكلمـات وجملا مفككة غير مترابطة ولا مفهومة .. بل مجرد أصوات كأصوات الطيـور والحيـوان .. كنقيق الضفادع .. أو صهيل الخيل .. أو مواء القطط.. أو خوار التيوس والخراتيت والفيلة . وهذا هو

التدمير النهائى للغة الذى يرمز الى التدمير الذاتى النهائى للبورجوازية .

***

ما الذى يتطلبه هذا الأمر منا ؟ ان نعيد التأمل فى اللغة التى ننطق بها لكى نخلصها من اسار التقاليد ، وان نحيلها على حد قول اندريه بريتون الى حالة من الانتعاش والازدهار . . ان نجعل منها قصيدة جميلة من الشعر بدلا من ان ننحدر بها الى اصوات الحيوانات والوحوش . ولن يتأتى ذلك الا اذا جعلنا من حياتنا ذاتها قصيدة جميلة بدلا من ان تنحط هى بنا الى الحظائر والجحور .

و « المغنية الصلعاء » ماثلة امامنا منذ ان ترفع الستار الى ان تسدل . انها البطلة التى لا يقتسم البطولة معها احد ، وهى متمثلة فى تلك الدوامة الكلامية الهوجاء الجوفاء المضحكة المؤسية التى تضحى فى بعض اللحظات وبخاصة كلما اقتربنا من النهاية مؤلمة وممضة للغاية ، وذلك لأنها تضحى موكبا متخبطا من جثث الألفاظ وحطام الجمل — موكبا من الفاظ وكلمات وجمل فقدت وظيفتها الأصولية كأداة للمشاركة والافهام ، وايصال الأفكار وخلجات النفس ووصل الناس ببعضهم . وتضحى بذلك فى النهاية عناء بلا طائل بل تضحى الكلمات كالحجارة يتقاذف بها الناس ويتراشقون بها كالسهام والحراب والقنابل .

لقد كانت اللغة فى المسرح التقليدى وسيلة فى خدمة غاية . كانت وسيلة تفاهم وتخاطب بين الممثلين والجمهور ، ووسيلة ايصال بعض الأفكار المحددة الى عقل المتفرج . وكانت اللغة تلعب بالتالى دورا تبعيا اذ كان مطلوبا منها ان تجسد شخصية أو تبرز فكرة أو توضح صورة . وما كان من الجائز ان تخرج اللغة عن غايتها هذه فتستعبد الشخصية أو تخون الفكرة أو تطمس الصورة المطلوب منها ان تنقلها الى الجمهور .

اما فى « المغنية الصلعاء » فكلما اقتربنا من نهايتها وجدنا ان اللغة تستعمل استعمالا قسريا كنوع من الهراوات أو العصى الغليظة تهوى على رؤوس المتفرجين عندما تتناثر الكلمات ( أو ان شئنا الدقة اشباه الكلمات ) كأصوات تأثيرية دون ان يكون لها معنى محدد دقيق خاص بها من المعانى التى تتضمنها القواميس وكتب اللغة .

هذا النوع من اللغة لا يهدف الى حمل المتفرج على ان يفكر فى هدوء ويتأمل بل الى تحريضه وارغامه بقوة الصوت على الارتداد الى حالة ما قبل اللغة وذلك للخروج به من مجال الالتزام المتزمت بها .

لقد رفع يونيسكو اللغة من مجرد اداة الى موضوع لذاته وبذاته . انها لا توجد فى المسرحية لتخدم الشخصيات . بل على العكس فما الشخصيات الا ادوات تنقل اللغة وتحملها الى الجمهور . و « المغنية الصلعاء » — شأنها فى ذلك شأن مسرح يونيسكو كله — عرض لمأساة اللغة . وما ان يرفعها يونيسكو الى مستوى أعلى من الشخصيات يعمل فيها معاول الهدم والتحطيم . ان اللغة فى حد ذاتها لا معقولة ، بل هى اعلى مراتب اللامعقول ، وهى فى عالم لا معقول كله القوة التى تحكم والمحرك الذى يسحق ويدمر ويقرر مصير الانسان .

ولكى يثبت يونيسكو من خلال مسرحيته لا معقولية اللغة يجد سلاحه المفضل فى تفخيم التفاهات والكلام المبتذل المعاد . ولقد نسجت خيوط « المغنية الصلعاء » من لغة ميتة لمجتمع منفر .

وللتفاهات والكلام المبتذل المعاد فى مسرح يونيسكو عدة وظائف . انه يستخدم اداة النقد الاجتماعى وللنقد الفلسفى ايضا . وذلك عندما نراه يوجه هجماته على الأخص الى ما يسميه بالبورجوازية .

على ان جوهر التفاهات التى يتجلى فيها العقم الاجتماعى والفلسفى هو انها متفوه بها ومصغى اليها ، اى انها مادة للكلام دون انتباه مباشر الى خلو ذلك الكلام من معنى اصولى . ولما كان يونيسكو يريد ان تكون العبارة التى لا معنى لها فى الأصل ذات مغزى دون أن تفقد طابعها الأصيل وهو خلوها من المعنى ، فلا بد ان تدمر عباراته نفسها وتكشف عن لا معقوليتها . ولهذا فان الكلام التافه المعاد الذى يستعمله يونيسكو ليس مجرد كلام تافه معاد بل لا بد أن يسترعى الاهتمام ويجذب الانتباه . انه

كلام يشغل اللحظات ثم يثير الدهشة فى النهاية لكثرته وخلوه من المعنى .

***

وتتساقط الكلمات عند يونيسكو مثل الحجارة ، مثل الجثث الهامدة . ولما كانت الكلمات ميتة فانها لا تقدر على نقل أية فكرة الى المستمع . ولهذا فان النهاية المحتومة لهذه الكلمات والبديل الطبعى لها هو الصمت . وهكذا يقودنا اخفاق اللغة الى مملكة الرعب . رعب مثل ذلك الذى يولده الصمت المطبق على الفضاء الخارجى . ان مسرحيات يونيسكو صراع بين الصوت والصمت ، صراع ينتهى على الدوام بانتصار الصمت وسيادته . ان ورطة الانسان انه محكوم عليه بسبب عجز اللغة بالتردى فى العزلة والصمت . وليست القدرة الطبيعية على النطق واخراج الأصوات بالضمانة الحقيقية التى تكفل تحقيق الاتصال والتفاهم . ويؤدى عقم اللغة الى نوع من الفوضى ، اذ يضحى الكون كله بلا سمات مميزة ، وهو ما يلقى بالمرء فى حالة من التخبط والابهام .

ويعتبر تعذر التفاهم بين الناس ظاهرة بارزة فى مسرح الطليعة بصفة عامة . وقد تحدث عنها بيكيت واداموف ويونيسكو . الا ان الأمر بالنسبة لهذا الأخير محل نظر اذ انه يعتبر مرد ذلك التعذر استبداد اللغة بالفكر والعاطفة ، اى استبداد الصيغ الخارجية بالذاتية الداخلية ، وتشويه اللغة للبصيرة الداخلية أو الباطنية بحيث يصل الأمر فى النهاية على حد قول المرأة العجوز فى « الكراسى » اننا انما نعثر على افكارنا عندما نتفوه بالكلام ، بل ونعثر على ذواتنا ايضا . وعندما تستحكم ازمة اللغة بالانسان فلا مفر له الا فى الصمت الذى يضحى بالنسبة له كابوسا يرده الى ما فر منه فيتردى من جديد صاغرا فى عبودية الصيغ المستبدة الجوفاء .

وعندما يعمد الى التحدث الى الآخرين عن همه لا يلقى منهم الا آذانا صماء . فمن النادر أن يلتفت المستمع الى ما يشكو به اليه محدثه طالما انه غارق بدوره فى همه . وعلى أحسن الأحوال فانه يلتقط الفقرة الأخيرة من الحديث ويبنى عليها اجابته . وبذلك نرى أداة التفاهم قد انحدرت مرة أخرى الى اللامعقول . اذ من المتعذر قيام التجاوب بين المتحدثين . فان ايصال ما يدور فى نفس انسان الى نفس انسان آخر أمر غير متحقق . ان كلامنا يهيم فى بيدائه . وقد كان لأنطوان تشيخوف الفضل فى ابراز هذه الزاوية الدرامية .

* * *

على أن القصور فى التفاهم والمشاركة لا يتجلى فى مجال الأفكار فحسب ، بل يمتد أيضا الى مجال العواطف حيث يبدو عدم التطابق على الأخص بين السلوك الخارجى أو الاجتماعى والنزعة الداخلية الذاتية . ان العاطفة تنحدر أصلا عن الحياة الداخلية اللصيقة بالحقيقة الكاملة ، ولكن المجتمع بسبب الخوف من الحقيقة الكاملة يتطلب مواقف عاطفية معينة يعبر عنها فى صيغ محددة وويل لمن لاينصاع لذلك . ولقد عقد التقدم الحضارى الضخم الأحاسيس البشرية فعجزت اللغة عن مجاراة ذلك التقدم . ومن ثم عجزت عن ايصال تلك الأحاسيس الى الآخرين ووقفت عند صيغ منحدرة عن القرون القديمة لا بد أن تمر بها العاطفة فتختنق فى مضايقها .

ان المرء يعانى فى اخراج الكلمات ومع ذلك فما أن تخرج حتى تموت على الشفاه وتضحى جثثا هامدة ، وينتهى المطاف بالكلمات الى أن تصبح أدوات العبث واللامعقول .

## المراجع


1. — Eugène Ionesco; Théatre, t. Ed. Gallimard, 1954.
2. — Eugène Ionesco; Notes et contre-notes. Ed. Gallimard, 1962.
3. — Richard N. Coe; Ionesco in Writers and Critics, 1961.
4. — Léonard C. Pronko; Théâtre d'avant-garde. Trad. Franç. par Marie-Jeanne Lefèvre. Ed. Denoel, 1963.
5. — Wallace Folwie; Dionysus in Paris. Gollancz Ed., 1961.
6. — David I. Gro ssvogel; The Celf-Conscious Stage in Modern French Drama. Columbia University Press, 1958.
7. — Jacques Lemarchand, Le Théâtre D'Eugène Ionesco. Préface au tome I. 1954.
8. — Rolland Barths; Théâtre Français d'Avant-Garde.

# التماثيل والدمى المتحركة عند العرب



بقلم: سعد الخادم



من الموضوعات التى تخفى عن الـكثيرين خصائص النحت العربى ، اذ قلما ورد له ذكر فى المراجع التاريخية القديمة ، أو سجلت لخصائصه اوصاف محددة ، حتى ان الفكرة الشائعة بين غالبية الناس ، والفنانين بنوع خاص ، هى أن النحت العربى يكاد يتعذر وجوده ، اذا استثنينا بعض قطع نادرة من الحشوات الخشبية التى ترجع الى العهد الفـاطمى ، والمعروضة الآن بالمتحف الاسلامى بالقاهرة ، وعدا بعض آنية معـدنية بالمتحف نفسه ، قد شكلت على هيئة بعض انواع الطير أو الحيوان . أما فى خارج الجمهورية العربية المتحدة فمن أشهر النماذج الدارجة فى المؤلفات الفنية الأجنبية الدالة على النحت الاسلامى : نافورة الاسود بقصر الحمراء بغرناطة ، وقد صورت مجموعة أسود نحتت فى الحجر بشاكل زخرفى طريف ، وكانها تحمل على ظهرها حوضا حجريا تخرج منه نافورة ماء .

ولو اننا تركنا هذه الامثلة الشائعة الممثلة للنحت العربى نكاد لا نجد فى هذا المجال قرائن وادلة تبين لنا حالة هـذا الفن وصفاته فى غير نواحى الحليات المجسمة الصغيرة التى ان شابهت النحت فى مظهره فقد نخفق فى اعتبارها نحتا حقيقيا اسوة بما يطلق عليه هذا الاسم فى سائر الفنون الاخرى .

ويهدف هذا المقال الى بحث خصائص النحت العربى فى مجال الدمى والتماثيل المتحركة استنادا على ما ورد فى بعض المراجع العربية ذات الطابع الشعبى ، والتى تسهب فى العناية بوصف نماذج مجسمة نادرة من النحت العربى . وان كانت هذه النماذج الواردة فى عدد كبير من المراجع الشعبية قد اختفت واندثرت كلية من الوجود ، فبرغم هذا العجز فى الاهتـداء الى نماذج حقيقية من النحت العربى يمكن أن يقال ان مجموعة الاقاويل والأحاديث الشعبية الواردة على لسان الرواة تعتبر مرجعا هاما يسد ثغرة فى فهم معالم النحت العربى طوال العهد الاسلامى .

فهناك عدد كبير من هذه النصوص الشعبية يصف بدقة أنواعا من التماثيل المتحركة ، كانها أنواع من العجائب التى اقترنت صفاتها بالسـحر والطلسمات كانت تزين قصور الرومان قبل الفتح الاسـلامى ، وكانت التماثيل المتحـركة - على حد زعم هذه الأقاويل او القصص الشعبية - تقوم بحراسة كنوز دفنت فى تلك القصور الرومانية القديمة ، أو بعض قصور أمراء العرب، فلقد ورد فى نص قديم للسيرة الهلالية أوصاف لمثل هـذه التماثيل ،وكذلك الأمر بالنسبة الى سيرة سيف بن ذى يزن ، ففيها أوصاف تتقارب الى حد بعيـد مع ما جاء فى السيرة الهلالية ، والصورة نفسها تتكرر مرة اخرى فى بعض فقرات من سيرة الظاهر بيبرس ، كما نعثر عليها ايضا فى بعض كتب عربية جمعت بين طابع السير الشعبية وطابع الكتب التاريخية ، ويمكن أن نعدد فى هذا المجال عددا كبيرا من المؤلفات العربيـة التى اتبعت النهج نفسه فى وصف هذا النوع من الدمى المتحركة او الميكانيكية ، وهذه الصنوف من نماذج النحت الالى ، فنعرض فى الجزء الآتى بعض هذه النصوص .

فقد جاء فى كتاب « فتوح البهنسا الغراء » لمحمد بن محمـد المعز سنة ١٣٠٥ هـ :

« ان اول من ملك مدينة البهنسا شهلون الملك وكان كاهنـا يدرى علم الهندسة وهو الذى بنى بيتا من الرخام على ضفة

النيل وجعل فيه بركة صغيرة من نحاس فيها ماء موزون وعلى حافات .

وعمل فى وسط المدينة امراة جالسة وفى حجرها صبى كانها ترضعه ، وكل امراة اصابتها علة من العلل فى جسدها مسحت ذلك الموضع فى تلك الصورة فيزول عنها جميع ما تجده من العلل والالم ، وكذلك ان جف لبن المراة من ثديها مسحت بيدها ثدى المراة المصنوعة فيكثر لبنها ، وكذلك ان احبت ان يعطف عليها زوجها ومسحت وجه الصورة بزيت طيب ثم مسحت به وجهها.. عطف عليها زوجها واحبها حبا شديدا ، فان اصاب ولدها شيء وفعلت مثل ذلك برىء الولد باذن الله تعالى ، وان عسر عليها النفاس مسحت راس الصبى فتسهل ولادتها ، وان سرقت المراة شيئا كذلك ارتعدت يدها حتى تكفى وترجع عن فجورها ، وكذلك اذا اتهم الرجل زوجته بشيء من زنا او غيره تضع يدها عليها فان كانت بريئة لا يصيبها شيء ، وان كانت غير ذلك ارتعدت ، حتى قل الزنا فى زمانه والفساد والسرقة . وعمل فى وقته اعمالا كثيرة وعجائب ( منها ) صنم يقال له بكر يبرىء من الاخلاط والعلل ويعرفون من يعيش ببرئه من علته .

وعمل عند أعالى الرمل طلسما على صفة فارس من النحاس الاحمر راكب جوادا من نحاس مطلسما يدور دورانا عظيما الى جهة الريح ، فأى مكان هب الريح حبس الرمل عن الاقليم بأمر الله عز وجل . وصنع أيضا صنما من حجر اسود ونصبه على باب المدينة ، فان دخل احد من أهل الخير ضحك ذلك الصنم ، وان دخل أحد من أهل الشر بكى ذلك الصنم . وصنع أيضا قاضيا من حجر جالسا على الماء ، فان تحاكم اليه الخصمان فالذى معه الحق يمشى على الماء والذى على الباطل يغرق فى الماء .

وايضا بنى كنزا عظيما بمدينة البهنسا ينزل فيه بدرج من الرخام الأسود زهاء مائة درجة الى باب من الفولاذ المطلسم مقفول بقفل من الفولاذ ووكل به حراسا من الجان يدخل منه الى ازج معقود بالرصاص والحجارة الى قرب الجبل جهة الجنوب ، يتوصل منه الى سبع قاعات مبنية بالرخام الملون منقوشة السقوف بالحكمة والعجائب بانواع الذهب والفضة والمعادن والفصوص والجواهر ، ووضع فيها فراشا من الحرير المنسوج بقضبان الذهب واستعمل ايضا الادوية التى اذا وضعت على خراطيم الميت بعد موته صار طريا على حاله وأمر شهلون ولده سوريد اذا مات يضعه فى تلك القاعة هو وحريمه ، واستخدم طلاسم واستدعى مماليك بيضا وكتب لهم طلاسم وأمر ان تدفع لهم سيوف وأن تضرب أعناقهم فتلبسهم روحانية الأسماء فيكونوا حراسا ، وكذلك عبيداسودا بايديهمآلات من الحديد علىالأبواب وكان يخرج من الكنز الى آخره »

« وجاء بالمرجع نفسه وانقضت دولة العمالقة وتولت دولة الروم ، فبنى روماس رواقا على راس أربعة عمد من الرخام الملون ارتفاعه عشرون ذراعا عليه قبة من الرخام الأخضر ، وعليها سبع من الذهب الاحمر عظيم فاتح فاه فى عينيه جوهرتان قوائمه من الفضة البيضاء اذا جاء الليل يكاد نور تلك الجواهر يأخذ بالبصر ، وداخل القبة منقوش بالذهب والفضة ، مصور فيها جميع التماثيل . وفى ذلك الرواق سرير من الذهب الاحمر مرصع بالدر والجوهر فى جوانبه الاربع صور « الأولى » صورة



اسد فاتح فاه فى عينيه ياقوتتان من الياقوت الاحمر يخيل للداخل أنه يهم بان يفترسه ، « الثانية » صورة نسر من الزبرجد الاخضر مرصع باللؤلؤ والمرجان عيناه من العقيق قائم على عود من الذهب الأحمر نافض أجنحته ، يخيل للناظر اليه أنه يطير ويرتفع وهو حامل بأجنحته سحيق المسك الأذفر ثم يدور على العود وينفض ذلك المسك على الملك روماس ، « الثالثة » صورة غزال من العقيق مرصعة باللؤلؤ والجواهر النفيسة وقد وضع لها عود من الفضة عليه لوح من الذهب الاحمر وهى قائمة على ذلك اللوح واثبة كانها تريد الهرب من الأسد اذا دار اليها تدور بدوران الحكمة والهندسة ، « الرابعة » صورة طاووس فيه من جميع العقود واللآلىء وكاما ادار النسر وجهه اليه دار عنه كانه يريد الهرب ، والملك على فراش ملون من أصناف الحرير المنسوج بالذهب وقباب من الذهب الاحمر طولها اثنتا عشرة ذراعا عليه ستر من الحرير الأخضر مقضب بقضبان الذهب والفضة فسبحان من لا يزول ملكه وبقاؤه » ...

وقد كبر ولدها توسدون فكان كاهنا منجما حاسبايدرس العلوم والهندسة فأمر الشياطين ان يبنوا له قبة فى وسط المدينة من الرخام دائرة دوران الفلك وصور فيها صورة الكواكب جميعا ، وكانوا يعرفون منها اسرار الكواكب والطبائع وما يحدث فى زمانه من الأمور فى الأقاليم ، وبعد مضى مدة فى دولته ماتت أمه الساحرة وامرته ان يجعل جسدها فى تمثال من الرخام الأزرق المطلسم المرصد ، بعد ، ان امرت الا يجعل عليها شيئا من اللبن ، وامرته ان يطلى جسدها بدواء حتى يمنع عنها يبوسة الأعضاء ، وان تدفن تحت البحر اليوسفى ، فكان كما وصفت ، وكانت تخبرهم بالعجائب وهى ميتة وتجيبهم عن كل ما يسالون عنه ، فاطاعوا ولدها وهابوه ، وكانت تتصور لهم فى صورة ما سمعت ولا رئيت قط ، وملكهم ابنها مائة سنة ، وصنع فى زمانه بارض البهنسا سقاء على ظهره قربة ماء ووضعه فى بيت المدينة فكان اهل المدينة يصبحون فيجدون جميع البيوت مملوءة ماء للشرب والفسل وغير ذلك ولم يزل كذلك بالمدينة حتى جاد الله بالاسلام فولى عليها فى خلافة بنى أمية عبد العزيز بن مروان فامر بفتح البيت الذى فيه السقاء فمنعوه من ذلك فلم يمتنع وفتحه فلم يجد فيه الا السقاء وعلى كتفه قربة ماء فارغة فلما رأوه باتوا واصبحوا فبطلت تلك العادة عن أهل البهنسا .

وعمل فى زمانه عجائب كثيرة منها بطة من نحاس قائمة على اسطوانة فاذا دخل الفريب الاقليم أو ناحية من نواحيه صفقت تلك البطة بجناحيها فيؤخذ ويكشف عن امره ومقصده . غزا بلاد الغرب وغرس فيها غراسا كثيرة وعمل فيها أعلاما كثيرة واشارات بطريق الغرب وأقام مائة وثلاث سنين وهلك .

جمع التماثيل والصور من آدمى ووحش وطير ودوائر ، وكل قبة لا تشبه الأخرى تصويرا ، مفروشة بالرخام من جميع الألوان، وعليه أنواع البسط والوسائد والنمارق من داخل الباب الى صدر الهيكل مجعول فيها صورة الكواكب والشمس والقمر تدور بحركات أحكمتها أهل الهندسة والحكمة . وباب القبة من داخل باب آخر من العاج فيه اثنا عشر بابا من النحاس المطلسم كلما مر ساعة من النهار انفتح باب من ذاته وانغلق باب من ذاته، وجعل علوها خمسين ذراعا وجعل على رأس القبة الكبيرمتشخصا من نحاس طوله خمسون ذراعا قائما وبيده سيف مطلسم وهو يشير به الى الداخل فاذا دخل الفريب البلد دارالشخص دورانا عظيما قيل انه كان يفعل ذلك اذ أقدم عليه جيش من مسيرة ثلاثة أيام فيستعدون لذلك ، ومن داخل الكنيسة صورة المسيح وصورة السيدة مريم عليهما السلام بسقف من الاخشاب المنقوشة باللازورد والذهب والفضة فيها غالب التماثيل يتوصل منها الى قصر عظيم عالى الجدران من الحجارة المنحوتة المنقوشة علو جداره خمسون ذراعا من داخله قاعة عظيمة مرخمة الأرض مسقوفة بسقف من الخشب المطعم بالذهب والعاج والأبنوس من المدهون المنقوش بايوانين متقابلين بعضهما ببعض سعة كل ايوان اربعة واربعون ذراعا فى عرض ذلك وبينهما فسقية من الرخام الملون عليها قبة من البلور المضىء وعلى راس القبة تمثال من الذهب وهو يدور مع الشمس حيث دارت ، كما صنع له بساطا كما صنع لكسرى ملك الفرس وطوله ستون ذراعا فى مثلها يجلس عليه هو ودهاقنته عند ذهاب الزهر والروض وفيه من جميع الزهور مرقوم من ذهب وفضة وحرير ولؤلؤ ومرجان » .

وقد ورد فى احد المخطوطات العربية القديمة يرجع تاريخه الى حوالى القرن الثامن عشر الميلاد وهو خاص بالتنجيم ـ ورد النص الآتى :

« وهذه المدينة بها ألف باب من النحاس الاصفر سوى العود الصنوبر والخشب والابنوس المنقوش الذى لا يدرى ما قيمته ـ وفيها طلسمات للحيات والعقارب ولمنع الفريب من الدخول اليها ـ وفى وسطها سوق يباع فيه الطير مقدار فرسخ ـ ومملكتها مسيرة ثلاثة آلاف فرسخ ـ وملكها يسمى الباب وهو الحاكم وهو بمنزلة الخليفة فى المسلمين ، وبها كنيسة قد بنيت على هيئة البيت المقدس وبها مذبح كله مرصع بالزمرد الاخضر طوله عشرون ذراعا وعرضه ستة أذرع يحمله اثنا عشر تمثالا من الذهب الأحمر الابريز طول كل واحد ذراعان ونصف وعيناه من ياقوت احمر تضىء منهم الكنيسة ولها ثمانية وعشرون بابا من الذهب الأحمر ـ وقد بنيت هذه الكنيسة قبل مولد المسيح بسبعمائة وأربع وخمسين سنة » .

ويخيل الينا من هذا الوصف أنه ينطبق على معبد أثرى ربما يرجع عهده الى الرومان أو غيرهم من الحضارات القديمة التى سبقت العهد المسيحى ، غير ان هذا النوع من الوصف نراه شائعا فى كثيرمن قصصنا الشعبىكقصص ألف ليلة وليلة ولاسيما قصة مدينة النحاس فيها ، كذلك نرى ما يماثل هذا الوصف فى قصة سيف بن ذى يزن ، وهذا نصه :

« وكانت لهم قلعة البلور وروضة المداين الكبرى التى ما مثلها فى ساير القرى ، ومنها قد استظهر الاسكندرى ساير الورى ـ وكان فيها قصره الأعظم الذى جمع فيه ساير النعم وكان طوله خمسة فراسخ وعرضه اثنين تحير فى وصفه الناظرين وارض القلعة قد فرشت من الرخام الأحمر والاصفر وحيطانها من حجارة المرمر وبها أربعة أبراج كبار لأجل المنع والحصار » .

وجاء أيضا فى قصة الظاهر بيبرس وصف يشبه فى غرابته ما تقدم وهذا نصه :

« فعبر هؤلاء القاعتين ودخلوا الى الاولى واذا بها أربعة لواوين على كل ليوان شبكة من اللؤلؤ الابيض الرطب المنظوم فى سلوك الذهب والفضة ، وارضها مفروشة بالزعفران والجنوى غالى الأثمان وهو مضاف بالعنبر الكنوزى ومن داخل فراشات مطرزة

بالحرير وشيء كثير من الحلي على أسرة من الخشب الساج الهندى المصفح بالذهب الخاص المعدنى ووجدوا على كل ليوان شخص من النحاس الأصفر ومعه مقشة من الرصاص وفى كل أربعة وعشرين ساعة تأتيه ، أسماء روحانية فيكنس الماء ويلقى ما يخرج منه الى الأرض » .

ثم اذا انتقلنا بعد هذا الى سيرة عنترة نعثر على نصوص كالنص الآتي :

ولما فتح الباب رأينا فارسا طويلا كان من اولاد قابيل وبيده سيف ثقيل لو ضرب به جبل لهده أو حائط لقده ، وهو مايل بكليته الينا ومقبل بصدره علينا ، فخيل لنا انه انسان حامل علينا بغير ارتياب عند دخولنا من هذا الباب ، وهو طويل عريض شجاع وقرن مناع فلله درتلك الصناع الذين اتقنوا تلك الايقاع ، وهذا الفارس راكب على جواد من أرق الخيل الجياد ، فصاح أخو عنترة عند نظره له وقال : ما هذا الفارس الواقف فى طريقنا وما له حامل علينا وقصده يعيقنا ، فقال كوبرت : يابو الفوارس ما هذا بطل من الأبطال وانما هذا تمثال ، وما هذه الا صورة من النحاس الأصفر قد احتكمت حكما اليونان من قبل هذا الزمان ، فقال كوبرت : أعلم يابو الفوارس ان هذا التمثال اذا وصل اليه انسان يدور بسيفه مثل ريح الشمال فلو صدف سيفه هذا جبل لقده قطعتين » .

ولقد ورد فى كتاب سيرة سيف بن ذى يزن النص الآتى :

« وقالت لهم ادخلوا المكان الذى أنا خبيت فيه أختى وارفعوا السرير الذى تجلس عليه فان تحته بلاطة من الرخام الأصفر دون الذى حولها فتقدم أنت يا ملك تجد عقرب من الرصاص الأسود على حافتها فافركه فتزهر الرخام الى فوق وتجد تحتها طابق به زوج الى أسفل المكان فاهبطوا حتى تنتهوا الى آخره هناك أربعة ألواح من الرصاص فى أربعةأركان المكان وفوقهم قبةفاذا بقيت فى وسط القبة تجدوا عمودا من النحاس وفوقه كرسى وتجدوا عن يمينه أشخاص وطيور وخلاف ذلك تجدوا شخص على راسه ميزان فانظر يا ملك ان كانت كفته اليمينة مايلة » .

وجاء فى كتاب الظاهر بيبرس نص آخر مشابه لما تقدم ، يقول:
« ثم ان الشيخ على المهندس أخرج من جيبه شىء مثل الازميل ونقر به فى الحائط ثلاث نقرات وتأخر عليه وأتى الى الجانب الآخر ونقر أيضا وتأخر ، ولم يزل حتى استدل على الباب فنقر وقور حتى كشفه واذا به باب صغير من النحاس الأصفر المطلسم فتأمل الأمير بيبرس الى ذلك فوجده مسبوك لم يعمل فيه ازميل فارسل الشيخ على المهندس وأتى باجزاء يعرفها وقطرها بالنار ومزجها وصفاها وكانت هذه تسمى ماء الانحلال وجعل يسكبها على راس الباب والماء ياكل النحاس حتى أذابه عن آخره ثم دخل على المهندس والأمير بيبرس على أثره وعثمان على أثر الأمير فوجد من داخل المكان قاعتين قاعة على اليمين وقاعة على الشمال وكل من رآهما يظن أنه على وجه الأرض لأنهما فى التفصيل شبيهتا القاعتين والفوقانيتين فعبروا » .
وورد أيضا فى الكتاب نفسه نص آخر يقول :

« هذه قاعة الوزير احمد بن ابا ديس السبكى فى أوانى الزهور والربيع وكان هو يسميها بالجنة الصفرى وكان كل ما فيها من هذه التماثيل صنعة المعلمين اهل الفراسة ولا هى بعلوم اقلام ولا عمل من أعمال الكهان وكان اذا جلس فيها يامر الخولى أن يدور السواقى فاذا اندفع الماء وجرى ووصل الى الأشخاص فتدور من ثقل الماء فاذا تحركت اللوالب والعقارب الى ذات اليمين تجرى المياه وتتمايل الأشجار وتهب الرياح الى أنهار فيطيب له المقام بتلك الدار .

فدخلوا وراءه المخدع فوجدوا ذلك المخدع صغير بقدر فرش الحصير وأرضه منقوشة بالرخام الملون وحيطانه رخام أبيض فقال شيحة لأصحابه دوسوا على الرخام الأبيض ولا تمسوا الأسود فداسوا حتى وصلوا الى صدر المخدع فوجدوا لوح كبير فى الحيط فقال شيحه لابراهيم اضرب هذا اللوح بهذى الحيات فضربه . انكسر باب كنيسة من الرخام الأحمر والأربعة وعشرين شباك من الذهب ووجدوا فى ذلك المكان آفة أى ثعبان ولكنه قدر جذع النخل وواقف على ذنبه وفاتح فاه الى جهة شيحه وحايل بينه وبين جوان » .

وقد يظن من قرأ أمثال هذا النوع من الوصف أن الأمر قد يكون مختلقا ومن محض الخيال ، أو أنه ربما دل على بعض آثار قديمة أمكن العثور عليها ، وان الكشف الأثرى تحول تدريجيا الى أساطير شعبية فامتزج الواقع بالخيال دون الوقوف على مواضع تلك الاماكن الأثرية وطبيعة آثارها .

وربما ذكرنا هذا الوصف القصصى بما كتب عن الآثار فى العصور الوسطى أو القرون التى أعقبتها ، حيث كانت تحاط تلك الكشوف بجو من الخرافة والشعوذة حتى يكاد لا يخلو الحديث عنها من ذكر الأرصاد والأسحار وأهل الجان المكلفين بحراستها .

ولكننا نجد أيضا فى غير مجال القصص الشعبى وصفا لأنواع من التحف النادرة عند الخلفاء والمماليك فى بعض المراجع العربية (١) ، كوصف ورد فى كتاب التحف والهدايا عن مائدة اهداها ملك الهند للمامون ، وهى مائدة جزع فيها خطوط سود وحمر وخضر ، على أرض بيضاء فتحتها ثلاثة أشبار وغلظها أصبعان ، وقوامها ذهب ٠٠ وجام زجاج فرعونى فتحته شبر ، وفى وسطه صورة أسد نبات ، وأمامه رجل قد جلس على ركبتيه وفوق السهم فى القوس نحو الأسد . وكانت المائدة والجام مما أخذ من خزائن بنى أمية .

« ونجد فى المقريزى وصفا لخزانة الجواهر الفاطمية يذكرنا بوصف الخزائن والكنوز فى القصص الشعبى ، فيقول : ان خزانة الجواهر والطرائف والطيب الفاطمية كانت قائمة على أرجل تصور الوحوش والسباع وكانت التماثيل المصنوعة من العنبر فيها كثيرة تبلغ اثنتين وعشرين الف قطعةأقل تمثال منها وزنه اثنا عشر منا ــ ومنها تمثال لطاووس من الذهب المرصع بنفيس الجوهر وعيناه من الياقوت الأحمر وريشه من المينا، المجرى بالذهب على ألوان ريش الطواويس ومنها ديك من الذهب ذو عرف كبير مفروق متخذ من الياقوت كأكبر ما يكون من أعراف الديكة وغزال مرصع بنفيس الجوهر ذو بطن أبيض منظوم بالدر الرائع . كما ذكر المقريزى تمثال البستان المصنوع من الفضة المذهبة والمتخذ طينه من الهند على صورة شخص يخرج الماء من أعضائه .

وشخص على ساقه قائم — مشير بساعده الايمن
له صورة حسنت منظرا — على بدن صيغ من معدن

(١) أحمد تيمور : خيال الظل .

يكاد يحـــدث جلاسـه    ولـكن به خـرس الالـكن
اذا بث من صـدره سره    تـسبقه أدمـع الأعـين
ولم يبك حـزنا على نازح    ولم يصب شوقا الىموطن
صبورعلى الحروالبرد ، لم    يسـر بحـال ومن يحـزن

ومما يلحق بهذه التماثيل ما كانوا يصورون به جؤجؤ السفن من اشكال الحيوان وجوارح الطير وغيرها ، كما فعل الامين بن الرشيد بتصويره حراقاته (١) .

وجاء بمرجع خيال الظل أيضا لاحمد تيمور :

« اننا اذا تركنا المشرق وتماثيله واخذت بيدك لتشرف معى على الأندلس ، موطن الحضارة العربية ومعهد التفنن والاختراع، راينا عجبا واستجلينا بدعا ٠ بل استنتجنا من خبر القوم فى قصورهم وجناتهم أنهم كانوا اشد مغـالاة بهـا ، واحرص عـلى الاستكثار منها من اهل المشرق . وحسبنا ما اقامه الناصر ، من تماثيل الرخام وغيره بالزهراء ، وما أقيم من التماثيل فى حمراء غرناطة الباقية الى اليوم تعارك الدهر .

قال المقرى فى « نفح الطيب » فى كلامه على قصور « الزهراء » إن أحمد اليونانى جلب لعبد الرحمن الناصر من الشام ، وقيل من القسطنطينية ، حوضا صغيرا أخضر منقوشا بتماثيل الانسان، لا تقدر له قيمة لفرط غرابته وجماله ، فنصبه الناصر فى بيت المنام فى المجلس الشرقى بالزهراء المعروف بالمؤنس ، وجعل عليه اثنى عشر تمثالا من الذهب الأحمر ، مرصعة بالدر النفيس الغالى، مما عمل بدار الصناعة بقرطبة ٠ وهى صورة أسد الى جانبه غزال الى جانبه تمساح ، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل .

وفى المجنبتين حمامة وشاهين وطاووس ودجاجة وديك وحدأة ونسر (٢) وكل ذلك من ذهب مرصع بالجوهر النفيس ويخرج الماء من افواهها .

وفى موضع آخر : « وفى صدر هذه السنة كمل للناصر بنيان القناة الغريبة الصنعة التى اجراها وجرى فيها الماء العذب من جبل قرطبة الى قصر الناعورة . غربى قرطبة ، فى القنـــاطر المهندسة وعلى الحنايا المعقـودة ، يجرى ماؤها بتدبير عجيب وصنعة محكمة الى بركة عظيمة عليها أسد عظيم الصورة بديع الصنعة ، شديد الروعة لم يشاهد أبهى منه فيما صور الملوك فى غابر الدهر مطلى بذهب ابريز وعيناه جوهرتان ، لهما وميض شديد ، يجوز هذا الماء الى عجز هذا الاسد فيمجه فى تلك البركة من فيه ، فيبهر المناظر بحسنه وروعة منظره ، فتسقى من مجاجه جنان هذا القصر على سعتها ، ويستفيض على ساحاته وجنباته ، ويمد النهر الأعظم بما فضل منه ، فكانت هذه القناة وبركتها والتمثال الذى يصب فيها من اعظم آثار الملوك .

وقس على الأندلس ، سائر بلاد المغرب ، وما كان فى قصورها

(١) الحراقة بفتح الاول وتشديد الراء كانت تطلق على نوع من السفن بالبصرة فيها مرامى نيران يرمى بها العدو ، وعلى السفينة الخفيفة . ويؤخذ من عبارات المؤرخين واقوال الشعراء أنها اطلقت بعد ذلك على السفن ذات الحجر والمرافق التىيركبها العظماء ، فهى شبيهة بما يسمى فى مصر « بالذهبية » ويصح اطلاقها أيضا على ما نسميه باليخت .

(٢) الذى عده ثلاثة عشر تمثالا ، لا اثنا عشر كما ذكر أولا .

من الصور والتماثيل كالدار التى بناها المنصور بن أعلىالناس(١) ببجاية واتخذ فى بستانها بركة عليها أشجار مذهبة ترمىاغصانها الماء ، وعلى حافاتها اسود مذهبة قاذفة بالماء ايضا .

وروى ياقوت فى معجم البلدان ، فى كلامه على آثار تدمر فى الشام ، أنه كان من جملة التصاوير التى بها صورة جاريتين من حجارة ، فمر بهما أوس بن ثعلبة التيمى ، صـاحب قصر أوس بالبصرة ، فاستحسنهما وقال :

فتاتى أهـل تدمـر خبرانى    ألم تسـأما طول القيــاما
قيامكما على غيـر الحشـايا    على جبل أصم من الرخـام
فـكم قد مر من عدد الليـالى    لعصركما ، وعـام بعـد عـام
وانكمـا على مـر الليــالى    لأبقى من فروع ابنى سـمام

ويروى عن الحسن بن أبى سرح عن ابيه قال : دخلت مع ابى دلف الى الشام ، فلما دخلنا تدمر ووقف على صورتين هنالك ، أخبرته بخبر أوس بن ثعلبة ، وانشدته شعره فيهما .

كذلك جاء فى وصف بستان خماروية النص الآتى :

ومما يحسن الاستطراد الى ذكره والحاقه بتماثيل الزهـراء ما كانت تزين به بساتين مصر ، من النقش والكتـابة بأنواع الرياحين عل ماهو مفصل فى الخطط (٢) المذكورة فى الكلام عل بستان خمارويه (٣) وقد آثرنا نقل وصف هذا البستان برمته ، لما فيه .

واخذ الميدان الذى كان لأبيه ، فجعله كله بستانا ، وزرع فيه أنواع الرياحين وأصناف الشجر . وحمل اليه كل صنف من الشجر المطعم العجيب وانواع الورد وزرع فيه الزعفران وكسا أجسام النخل نحاسا مذهبا حسن الصنعة وجعل بين النحاس وأجساد النخل مزاريب (٤) الرصاص وأجرى فيها الماء المدبر فكان يخرج من تضاعيف قائم النخل عيون الماءفتنحدر الى فساقى معمولة ويفيض منها الماء الى مجار تسقى سائر البسـتان ، وغرس فيه الريحان على نقوش وكتابات يتعاهدها البسـتانى بالمقراض حتى لا تزيد ورقة على ورقة ٠ وزرع فيه النيلوفر (٥) الأحمر والأزرق والأصفر والجنوى العجيب وطعموا له شجر المشمش باللوز واشباه ذلك من كل مايستطرف ويستحسن ٠ وبنى فيه برجـا من خشب الساج ( ٦) المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الاقفاص وزوده باصناف الاصباغ وبلط ارضه وجعل فى تضاعيفه أنهارا لطافا ، جداولها يجرى فيهـا الماء مدبرا من

(١) أورده ياقوت فى معجم البلدان بلفظ ( علناس ) ولعـلـه اسم بربرى استصوبوا تعبيره بأعلى الناس ، او يكون اعلىالناس هو الاصل وحرفته العامة بالمغرب ، فجرى ياقوت عل ما هـو مشهور بينهم ، وممن كره ذكره بلفظ ( علناس ) ابن الاثير فى الكامل مكررا فى عدة مواضع .

(٢) ذكره أيضا ابن تغرى بردى فى «النجوم الزاهرة » وعبارة الخطط أكثر تفصيلا .

(٢) كان قصر ابن طولون وميدانه وبستانه فى الجهة الواقعة بين مسجده والقلعة ويدخل فيها ميدان القلعة والرملية وأكثر أماكن قسم الخليفة أحد أقسام القاهرة .

(٤) المزاريب جمع مزراب ـ لغة ضعيفةفىالميزاب والمقصود بها هنا ـ قنوات الرصاص التى يجرى فيها الماء .

(٥) ضرب عظم من الشجر خشبه أسود قيل أنهيشبه الابنوس ولكنه أقل سوادا منه .

(٦) هو المعروف الآن عند عامة المصريين بالبشنين ٠

السواقى من الآبار العذبة ، ويسقى منها الاشجار وغيرها كما سرح فى البرج من أصناف (١) القمارى والدباسى والنونيات ، وكل طائر مستحسن حسن الصوت ، وجعل فيه أوكارا من قواديس لطيفة ممكنة فى جوف الحيطان لتفرخ الطيور فيها ، وعارض لها عيدانا فى جوانبه لتقف عليها اذا تطايرت حتى تجاوب بعضها بعضا بالصياح وسرح فى البستان من الطير العجيب كالطواويس، ودجاج الحبش ، ونحوها شيئا كثيرا .

وعمل فى داره مجلسا برواقة سماه بيت الذهب ، طلى حيطانه كلها بالذهب المجاول (٢) باللازورد المعمول فى أحسن نقش وأظرف تفصيل ، وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صورا فى حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصورة حظاياه والمغنيات اللاتى يغنينه باحسن تصوير وابهج تزويق ، وجعل على رؤوسهن الاكاليل من الذهب الخالص الابريز الرزين ، والكرازن (٣) المرصعة باصناف الجواهر ، وفى آذانها الأجراس (٤) الثقال الوزن المحكمة الصنعة ، وهى مسمرة فى الحيطان ، ولونت اجسامها باصناف اشباه الثياب من الاصباغ العجيبة ، فكان هذا البيت من اعجب مبانى الدنيا » .

والى جانب النوع الآلى من التماثيل العربية التى تقدم ذكرها ووصفها ، كان هناك نوع آخر من الدمى له هو أيضا صفة النحت ، وكان ذائعا منتشرا فى قصور المماليك . وهذا وصف جاء على لسان احد المؤلفين يكشف عن نوع الدمى التى كانت تستخدم لتعلق عليها الثياب فى القصور العربية منذ القرن الثانى عشر الميلادى ، فيقول هذا المؤلف : (٥) « من معانى اللعبة فى اللغة التمثال ، وأكثر ما كانت تصنع على شكل الجوارى والولدان ، وتكسى وتزين وتزوق باجمل زى والطف ذوق ، ولذلك كانت تشبه النساء الحسان والغلمان والطرائف النادرة وكل بديع مستملح محبب الى القلب » .

وفى كتاب ألف ليلة وليلة فى الكلام عن مصر ان نساءها لعب

ومما يروى ذكره أن الشرقيين فى عهد الخلافتين العباسية والفاطمية سبقوا الغربيين فى اتخاذ الدمى على قدر الاجساد لوضع الثياب عليها ، ودعوها لعب الثياب ، وتانق الامراء والأغنياء فى استعمالها ، فجعلوها أيضا من العنبر لتعبق الثياب بطيبة من ملابستها ـ ولما قتل الافضل شاهنشاه امير الجيوش بمصر سنة ٥١٥ هـ وجد له من الذخائر النفيسة ما لا يحصى ومنها لعبة على قدر جسده لوضع ثيابه عليها لتكتسب رائحتها، ونقل ذلك ابن ميسور فى أخبار مصر .

(١) القمارى ضرب من الحمام والدباسى جمع دبسى يضم أوله طائر ادكن يقرقر .

(٢) هكذا بالأصل ويرى بعض الفضلاء أن صوابه المجدول .

(٣) الكرازن جمع كرزن ـ لفظ فارسى ـ كان يطلق على تاج صغير مرصع بالجواهر يعلقه ملوك فاس فوق سرير الملك ـ وتارة يلبسونه ويطلق ايضا على قلنسوة من الديباج مرصعة وهو المراد هنا . وقد ورد محرفا فى نسخة الخطط بلفظ (الكوادن) بالواو والدال والمهملة .

(٤) الذى فى عبارة النجوم الزاهرة ( الاخراص ) والظاهرانه الصواب لان الخوص بضم فسكون الحلقة من الذهب والفضة أو حلقة القرط ، وهو المناسب للاذان واما الاجراس فلا معنى لها هناك .

(٥) زيات ( حبيب ) : الخزانة الشرقية ١٩٤٦ .

وكانت امثال هذه الدمى فى بغداد تصطنع كذلك من الرخام والمرمر ، وروى اسحق الموصلى فى هذا الصدد نكتة حدثت لعريب جارية المامون المشهورة قالوا : وكانت تتعشق ابن حاق ويتعشقها ، وقد نزل الى جانب المامون فى بعض أسفاره ، فلما وجدت عريب غفلة حولها عمدت الى مثال رخام فوضعته تحت الازار فى مكانها من الفراش بحيث يرى من بعيد فتحسب انها نائمة ، وصعدت من السطح وتدلت الى منزل حبيبها ، وطلبها المامون قبل أن ترجع فلم يجدها فعلم الى أين صارت » .

***

وقد يساعدنا هذا العرض الذى ربط ما بين مقتطفات من قصصنا الشعبى العربى وبين وصف الدمى المتحركة التى وردت على السنة فى العصر المملوكى وعند عرب الاندلس قد يساعدنا هذا الربط على التفكير فى النحت العربى على انه حقيقة لها أسانيد تاريخية وواقعية لا يمكن انكارها ، ولكن المرء يتطلع الى الوقوف على مزيد من المعلومات الخاصة بتلك التماثيل أو الدمى المتحركة غير الوصف الموجز الذى ورد فى قصص العرب واشعارهم وقد يضطرنا استيضاح هذه المشكلة الى الرجوع مرة ثانية الى النصوص الشعبية العربية فى السير التى تقدم ذكرها فقد يكون بينها تنويه يكشف عن مصادر صناعتها أو الاغراض التى كانت تصنع من أجلها ، فهناك عدد غير قليل من هذه السير القديمة يذكر اقامة الدمى أو التماثيل المتحركة كانها نوع من الأرصاد استخدمها امراء مسيحيون سواء فى النوبة أو مصر او سوريا أو صقلية او قبرص أو بعض البلاد الساحلية ببيزنطة او ايطالية ، ويخلط القصاص العربى فى ذكره لهذه التماثيل بين النواحى الدينية والاغراض السحرية التى يؤكدها فى قصصه ، فبينما لا تظهر لنا الفنون المسيحية طوال العصر البيزنطى أو العصر القوطى أو عصر النهضة الايطالية أى تماثيل ذات طابع دينى من النوع المتحرك اذا المراجع الاوربية تنوه عن صنع تماثيل متحركة فى أواخر العهد البيزنطى كان يستخدمها الاباطرة فى مجالسهم لا لغرض دينى وانما لغرض ابهار نظر السفراء والضيوف والوافدين الى مجالسهم . وهناك وصف لاحد مجالس الاباطرة البيزنطيين جاء فيه .

انه فى أواخر الدولة البيزنطية كان الاباطرة شغوفين بالتماثيل المتحركة ، ولذلك بدلا من أن يقف المهندسون وقتذاك أوقاتهم فى تصميم آلات الحرب كانوا يقضونها فى التفنن فى صنيع أنواع مبتكرة من تلك التماثيل المتحركة ، فمن بين ما أقيم فى هذا المجال شجرة من الذهب الخالص وضعت بجوار عرش احد الاباطرة ، وقد ثبت على اغصانها طيور آلية ذات ألوان بديعة فمتى حركت عدتها بدات الطيور تغرد . وقد اقام امبراطور بيزنطى آخر أسدين آليين من النحاس ثبتا بجوار عرشه ، وعند الضغط على زر أو لولب خاص يزأر كل منهما ويطرق الارض بذنبه .

ويصف المؤرخ لومبارد ليوتبراند حفل استقبال فى عهد احد أباطرة بيزنطة الذين كلما ازدادوا ضعفا كانوا يلجاون لاحاطة انفسهم بجو غامض يعتقد على ادهاش الناس بمثل هذه البدع والتماثيل الآلية ، فيقول المؤرخ : ان الطواشية كانوا يقودون السفراء الى قاعة عرش الامبراطور فيرونه جالسا فى صدر القاعة على عرش من الذهب يحف به أسدان من النحاس ، فلا تكاد السفراء تسجد لسيد العالم حتى يسمعوا زئير الأسود النحاسية وطرقها الارض باذنابها ، ويسمعوا تغريد الطيور الآلية المثبتة على

شجرة ذهبية وضعت بجوار العرش ، ثم لا يكاد الزوار يرفعون رؤوسهم حتى يجدوا عرش الامبراطور قد رفع بطريق خفى الى سقف القاعة فينظراليهم من هذا العلو العظيم ليشعرهم بالتفاوت الذى يفصل بين مرتبته ومرتبتهم ، وحينئذ وفى هـــذا الاخراج المسرحى قد يبدأ الامبراطور يصغى الى الوافدين اليه .

ثم اذا تركنا جانبا ما كتب عن التماثيل المتحركة فى العهـــد البيزنطى ، وعدنا الى سائر انحاء أوربا ما بين القرنين التاسع والثالث عشر فاننا لا نوفق الى وصف يوضح لنا انتشار هـــذا اللون من الفنون فى ممالكها ، بل نجد على العكس من هذا مايدلنا على تفوق العرب وقتذاك فى هذا المجال ، الامرالذى كان يبهر ملوك أوربا الغربية فى ذلك الوقت . ونذكر على سبيل المثال الساعة المائية التى اهداها هارون الرشيد الى شارلمان ملك فرنسا فى القرن التاسع الميلادى ، وتدل هذه الساعة على حد قول النقاد الاوربيين أن العرب وقتذاك استفادوا كثيرا من نظريات ارشميدس، ويوجد بلندن مخطوط عربى عن آلة صنع الوقت يرجع ماكتب فيه الى الفيلسوف اليونانى نفسه ، ثم نجد بعـــد ما ورد فى وصف ساعة شارلمان فى القرن التاسع الميلادى وصفا آخر للساعة التى اهداها صلاح الدين الايوبى لفردريك الثانى سنة ١٢٣٢ ، قيل انها كانت أشهر ساعة فى القرن الثالث عشر وكانت ذات شكل كرى تتحرك عليها أشكال الشمس والقمر وسائر الكواكب فتبين فى حركتها ساعات النهار والليل .

وكانت بدمشق فى ذلك الوقت ساعة ثبتت على احد اعمـــدة جامع المدينة وكان بها تماثيل متحركة لطيور وثعبان وغراب . وكانت فى تمام كل ساعة تفرد الطيور ويتحرك الثعبان ويصـــدر الغراب صوتا . ولقد أدهشت ساعة دمشق هذه فرسان الحروب الصليبية الذين شهدوها فى ذلك الوقت . هذا ولم تظهر نظائر ساعة دمشق بدماها المتحركة فى انحاء أوربا سوى فى القـــرن الرابع عشر حيث اقيمت اولاها بمدينة ستراسبورج والثـــانية بمدينة نورنبروج بالمانيا .

ولو عدنا بعد هذه اللمحة القصيرة عن تاريخ انتشار صناعة الدمى المتحركة واستغلالها فى أوربا، الى السير الشعبية وماجاء بها عن انتشار هذه التماثيل فى الكنائس القبطية بمصر ، نكاد نقطع بان مثل هذه الاشارة تجانب الصواب ، اذ ان اســــتخدام الدمى المتحركة لم يظهر فى كنائس أوربا الا فى القرن الرابع عشر فى صورة دمى ملحقة بساعات تلك الكنائس فتؤدى حركاتها وفقا لدقات كل ساعة زمنية . أما فى العهـــد البيزنطى فيكاد يكون استخدام الدمى موقوفا على الامبراطور ومجلسه فحسب ، ولم يمتد استخدامها الى داخل الكنائس كما سبق القول باى حال من الأحوال . ولذلك يرجح أن يكون مصدر هذا النوع من السير العربية الشعبية مستندا الى وصف قديم لعله قبطى او بيزنطى يصف عجائب البلاط البيزنطى من تماثيل متحركة وغيرها ممـا اصبح بمضى الزمن اشبه بأساطير اسندت فيها العجائب الى مدن الصعيد المصرى بدلا من بيزنطه نفسها . وقد تكون بقايا الآثار المصرية القديمة القائمة بتلك الجهات من العوامل التى ساعدت على اقتران عجائب بيزنطة بعجائب الفراعنة ، وهناك احتمال آخر هو أن يكون الوصف الوارد فى السير الشعبية مرتبطا بالفعل بتماثيل كانت قائمة فى الاقطار العربية فى مصر والشام وكان فى متناول عامة الشعب رؤيتها والتحدث عن عجائبها فما كادت ان تختفى عن الانظار وتوارى عن الشعب فى عهود الاضمحلال حيث سلبت أو حطمت حتى دخلت نطاق الأساطير وانتقلت سيرها الى انحاء القرى النائية على السنة الزجالين والرواة الأدباتية وغيرها . وبطبيعة الحال كان من سبل امتداح اهالى كل قرية نسبة مثل هذه العجائب الى المناطق القريبة منها مما يدخلهم فى نطاق الأحداث التاريخية الهامة بل العجائب التى بهرت أنظار الناس فى جميع الأقطار .

ومما لا جدال فيه أن انتشار صناعة الدمى والتماثيل المتحركة كان فى أهم العواصم العربية كالقاهرة ودمشق او بغداد وقرطبة. أما انتشارها فى الأقاليم العربية المختلفة والقرى والنجـــوع فكما تقدم أمر يشك فيه . وهناك بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط عربى نسخ على ما يظن فى سوريا يدعى كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع فى صناعة الحيل تاليف الجزرى سنة ١٣١٥ ميلادية وقد نشرت لوحة مرسومة وردت بهذا المخطوط فى كتاب حديث يبحث فى التصوير الاسلامى وتعبر اللوحة عن رسم لنموذج ساعة تعتمد على دمى متحركة تمثل فيلا أسود عليه هودج بداخله رجل ، ويجلس على رأس الفيل رجل آخر بيده مطرقة ، وباعلى الهودج رجل ثالث بيده ما يشبه الصندوق . وتخرج من بين اعمدة الهودج أفعتان كبيرتان احداهما تتجه الى اعلى نحـــو صندوق الرجل الذى تقدم ذكره والثانية تتجه الى اسفل خلف الرجل ذى المطرقة . وقد رسمت سلاسل تبدو انها تحـــرك الافعيين من وسط الهودج ، فتلتفان على بعضهما تارة أو تنفردان الى أعلى أو أسفل ونرى فى أعلى الهودج طائرا يقف على مايشبه القبو . وقد تذكرنا عناصر هذه الساعة ذات الدمى المتحـــركة بالساعة العربية الوارد ذكرها قبل هذا والتى كانت قائمة فى دمشق فى القرن الثالث عشر الميلادى والتى كان بها هى الاخرى ثعبان يتحرك وطيور تفرد وغراب ينعب .

ونستدل من هذا الرسم أيضا أن أجزاء من هـــذه الدمى المتحركة كانت مصنوعة اما من النحاس أو الابنوس أو العاج ، ويبدو أن هذا النوع من الحيل الهندسية كان يعتمد على تعاون جملة صناع من أرباب حرف مختلفة كالصياغ أو الســـباكين او الخراطين والحفارين الى جانب المهندس المصمم للساعة أو الدمى المتحركة وعلى حد قول المؤلف الأوربى ناشر رسم المخطوط العربى السابق الذكر توجد بمتحف استانبول نسخة اقدم لهـــذا المخطوط العربى يرجع تاريخها الى سنة ١٢٥٤ ميلادية جاءت تحت رقم ٣٤٧٢ بسجلات المتحف - اما عن الساعة الواردة فى الرسم فيبدو أنها كانت تبين الوقت بطرق ثلاث أولها بواسطة الرجل الجالس بداخل الهودج ، فلعله كان يشير بمؤشر الى الزمن المحدد . أما الطريقة الثانية التى كان يستدل منها على الوقت فى هذه الساعة فكانت بواسطة قرص دائرى مثبت باعلى الهودج ، فعند مرور كل ساعة زمنية كانت فتحة سوداء يتحـــول لونها فى كل ساعة الى لون أبيض . أما الطائر المثبت باعلى قبة الهودج فكان عند مرور كل نصف ساعة زمنية يصدر صفيرا ، كما يضرب الرجل الجالس على رأس الفيل الدماغ بمطرقته ، وفى الوقت نفسه يحرك الرجل الجالس باعلى الهودج ذراعيه ورجليه أما الثعبان والتنين السفلى فيحنى راسه ويسقط من فمه حجرا فى اناء وضع على ظهر الفيل . ويمكن الاستدلال علــى عـــدد الساعات التى مرت من عدد الأحجار التى بداخل الاناء .



رسم للوحة اصحاب الحرف

# مختار
# بعد ثلاثين عاماً

بدرالدين أبو غازى

كان منذ ثلاثين عاما يعيش بين أمل الحياة ، ويأس المرض .. وعندما يتطلع الى أعماله ترتفع فى نفسه روح المقاومة ويقول :

« ان كل ما حققته ليس شيئا بالقياس الى ما سيجىء ، فمن واجبنا أن نرى أعمالنا على أبعاد معينة ·· ولقد أتاحت لى هذه السنوات من المرض أن أحكم على عملى دون ميل أو ضعف ، كما كان يفعل الاقدمون ··· ألم يكن تيسيان يستدبر لوحاته بعد انجازها ويسندها على الحائط ثم يعود اليها بعد وقت طويل ليراها بعين خصم لا يعرف المهادنة ··؟

« كذلك يجب أن يكون حكم الفنان على عمله ··· وعندما أشفى من مرضى ·· وسوف أتغلب عليه سأبدع أعمالا أخرى جديدة ·· رؤى امتلأت بها نفسى خلال هذه الأيام ولم يبق الا أن تعود يدى الى الحركة لتنطلق رؤاى من عقالها ·

ولكن رحيله العاجل عنا لم يمهله لتحقيق أمله واتمام رسالته ··

ومع هذه الكلمات من تأملات مختار الأخيرة تفوح منها رائحة الاكاديمية التقليدية المغرقة · ذكرت كلمته :

« ان الزمن هو الذى يكمل عمل الفنان » ·· واذا لم تكن ثلاثة وأربعون عاما فى هذه الحياة قد أتاحت لمختار أن يشيد بنيان فنه الكامل كما أراد ، فان الزمن الذى انقضى منذ رحيله أتاح لنا أن نضع أعماله على أبعاد تتيح مزيدا من الرؤية والفهم والتقدير ·

وقبل أن نقف عند أعمال مختار كقيمة فنية مجردة ، فاننا نعود به الى بدايات عصره لنرى شيئا آخر تتركز فيه أهميته كأول مثال لقيت فيه مصر شخصيتها من جديد بعد أن اختفى النحت كفن مميز من فنون هذه البلاد منذ عبث الرومان بمعالم الشخصية المصرية ، وانطوت مظاهره التى كانت تبدو لمحا فى الفنون الاسلامية كما تبدو « التورية » فى الأدب انطوت كل معالم الحاسة النحتية مع آخر فنانى العصر المملوكى وصمت تعبير مصر الفنى ··

ولم تبق الا الفنون الشعبية ترسل طاقاتها والا المستشرقين من الفنانين الأجانب يصورون مصر بصورة غريبة عن حقيقتها بعيدة أعماقها بأساليب

ومع ضياع معالم الشخصية تبدد الاحساس بقيمة الفن وتقديره لولا شرارات تقدير انبعثت من كتابات محمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد من آثار اتصالهم بالغرب ٠٠ ومع ذلك فقد بقيت علامات الاستنكار والتردد نراها خلال أحاديث عيسى بن هشام حين يزور العمدة قصر الجيزة ومتحف الآثار فيقف متعجبا يقول « ما اراه من هذه الأحجار والتماثيل لا يساوى فى نظرى الا انقاض بيوت عفت أو طلول درست ، وان صح مايقال عن هذه التماثيل أنها أشخاص قديمة نزل بها السخط والمسخ ، كان التعلق بها والتمجيد لها مما يغضب الخالق ولا يرضى المخلوق ، وأما قولك أن فيها منتهى فخرنا ومجدنا لأنها من صنع آبائنا وأجدادنا وأن آباءنا وأجدادنا هم نسل هذه الرمم الفرعونية فانه اثم ونكر أستعيذ بالله منه ٠

وتتمثل أولى مقدرات مختار فى أنه استطاع أن يعيد ربط أواصر الفن بهذه البلاد عن طريق الاحساس القومى ، وتأكيد الادراك بحاجة التعبير عن شخصية المجموع من خلال العمل الفنى ، فاختفت فى غمار الروح القومى الدافق هذه الحواجز التى كانت تفصل الناس عن العمل الفنى ٠

ومقدرة أخرى من مقدرات مختار هى أن بدايته كانت برغم آلاف السنين التى قطعت بين هذه البلاد وفن النحت عودة الى تأكيد ذاتيتنا بأسلوب التقت فيه روح البيئة والعصر فى سمو وشاعرية وجلال فلم يقع فى دائرة تقليد الأساليب المدرسية ولم يقف عند تقليد الأقدمين ، كما أنه تماسك ازاء التيارات الفنية الحديثة التى كانت تحرف اتجاهات الفنانين فى عصره ٠٠ فبدايته فى فن النحت كانت بداية غير مسبوقة بأمثلة قريبة فلم يكن مختار امتدادا لأحد وانما كان الرائد والطليعة ٠

***

ومع ذلك فهو قد تخطى عصر النغمة والصناعة والزخارف التى وقع فيها الأدب طويلا حتى وجد حريته وانطلاقه ، وظلت الموسيقى والأغانى أسيرة لها حتى لقيت عند سيد درويش منطلقها من نطاق التخت والتواشيح والبشارف الى الساحات الجهيرة والأنغام العذبة التى ترنمت بحياة الشعب

وفى عودة مختار وسيد درويش الى حياة الشعب يتمثل وجه التقاء بينهما فكلاهما وجد فى هذه الحياة مصدر حبه والهامه فعبر عنها بفنه ٠٠ صاغ أفراحها وأحزانها وأمانيها وشجنها الدفين ٠٠ وعند كليهما سر عميق من العذوبة وروح من عبير هذه الأرض لا يغيب عن سمعك أو رؤاك لأن ألحان سيد درويش وتماثيل مختار من مزاج هذه الارض بكل ما فيها من شاعرية وجمال وغناء ٠٠ وهى تحمل الى جانب بشارة العصر وروحه طابع النفس المصرية فى البساطة والسخاء والاستقرار ٠

***

ولتماثيل مختار اشعاع يربطها بالتأمل فى حوار تشكيلى دفين ٠٠ قد يكون لهذا الحوار سره الخاص الذى يستعصى على الكلمات ٠٠ ولكن الكلمات وان عجزت عن أن تصور أحاسيس هذه النشوة الشعورية التى تربط المتأمل بالعمل الفنى فى شتى صوره فانها تستطيع أن تلمس فيه أسباب التميز ، ومقومات الجمال وخصائص التعبير ٠٠

وفى هذه الحدود نلمح فى فن مختار خصائص هى فى حقيقة الأمر من أسرار الجمال فيه فهو فن قائم على البساطة والتأكيد وهما خطان لهما أصول فى ثرى مصر يتضحان فى تماثيل مختار ٠

ولقد وهبت أنامله تلك الشاعرية الرهيفة التى تضفى على حركات تماثيله دقة وايقاعا وموسيقية تتردد فى الحوار التشكيلى الذى يرقى فى بساطته وتناغمه الى حد الاعجاز ٠٠

وفى هذا تميز العين العارفة آثار مختار عن أشباه سطحية لها يعوزها هذا النبض الدفين ٠ هذا المزاج من الموسيقى والشعر الذى يتردد فى مقاطع نحته ٠٠

ولئن ظل مختار وثيق الصلة بأشكال الحياة الطبيعية وبالفلاحة نموذجه الأصيل الا انه يجمع فى تماثيله بين الطراز والحياة ٠٠ بين الواقعية والتجريد ٠٠ وملامح التجريد فى فن مختار تلتقى مع ما يترنم به من صور الحياة دون أن تغرب عن الذوق ، أو توغل فى الغموض أو تقضى على ألفة الحياة فى تماثيله ٠٠ كذلك تلمح التجريد فى الرداء الخلفى لحاملة الجرة ، وفى تكتيل الجسم فى تمثال « الفلاحة تجر الماء » مع الاحتفاظ للحركة بكل موسيقيتها النحتية وصفائها كما ترى التكوين البنائى فى مجموعة تماثيله الثلاثة « العودة من



الفلاحة تجر الماء

النهر » والخطوط المستقيمة المتناغمة فى خلفية تمثال « العودة من السوق » كما نشاهد البناء الهرمى المحكم فى تمثال « الراحة » والديناميكية العارمة فى تمثال « الخماسين » ٠

ولقد وجد مختار فى الملابس الريفية عناصر صالحة للتحوير والرمز فترى للرداء دلالة تعبيرية فخطوطه توحى أحيانا باليقظة وأحيانا بالسكينة وأخرى بالانطلاق فالرداء عند مختار ليس مكملا زخرفيا ولكنه مكمل تشكيلى أساسى يساهم فى حبك التكوين وابراز النغم الرئيسى للتمثال ويساهم الخط الداخلى للتمثال مع الخطوط الخارجية للرداء فى هذا الايحاء داخل وحدة من الحوار التشكيلى بين الداخل والسطح ٠ بين الكتلة والخط ٠٠ فهو حين يعبر عن النبل والسمو الشموخ والأمل المتوثب يستخدم الخط العمودى ٠٠ كذلك كان فى تمثال « حاملة الجرة » التى اتخذها رمزا يبشر بالحياة والخصب والأمل ، وكذلك عبر فى مجموعة « العودة من النهر » التى تمثل تماسك الريف وسمو روحه ونبله ٠

أما فى تماثيله الغزلية فهو يلجأ الى الخط المنحنى كما يبدو فى تمثال « نحو الحبيب » ، « الى النهر » ، « نحو ماء النيل » ، وحين يكون التعبير عن السكينة والاستسلام نرى الخط الأفقى والمنحنى يلتقيان فى وحدة داخلية تشع على التكوين العام بمشاعر الأسى التى تبدو فى تمثال « الحزن » وبمشاعر السكينة فى تمثالى « الراحة » و « القيلولة » ٠

وهذا الجمال الهندسى فى تماثيل مختار هو سر من أسرار قيمتها التشكيلية وهو الذى يضفى على أعماله موسيقية تستعصى على مقلديه ٠

وعنصر التبسيط فى فن مختار سر آخر من أسرار روعة فنه غير أن وراء هذا التبسيط دراسات مثابرة عميقة ولكنه حين يعالج الكتلة والخط المسطح يبدو وكأنه قد نسى كل ماحصله ٠٠وتلك هى الثقافة الحقة ٠٠ هى مايبقى فى النفس بعد أن ننسى كل ماحصلنا ٠

وفى فن مختار ادراك للقيم الخالدة من فن مصر القديم مع تميزه بأسلوبه العصرى الخاص كما أن فى أعماله شموخ الوادى ، ودعة الحياة واستقامة النخيل ٠

وفنه ليس تعبيرا عن أشخاص بذواتهم أو تصويرا لحركة أو لعمل ٠ ٠انها تعبير عن النموذج ٠٠ عن الأرض ٠٠ والنيل والهواء والحياة ، وتصوير الحركة او العمل ليس الا رمزا ٠٠ وهو فى هذا على نقيض نحات آخر مثل « بوشار » وجه فنه الى تصوير الفلاح والعامل وحياة الحاصدات ورعاة المواشى ٠٠ ولكن التمثال عند النحات الفرنسى بوشار يعبر عن واقع ٠٠ عن فعل بذاته ٠٠٠ عن لحظة من زمن أما التمثال عند مختار ففيه حلم وسكينة ورمز ٠٠ وهذا هو الفارق بين « النثر » و « الشعر » فى فن النحت رغم توافر مقومات التعبير فى كل منهما ٠

لقد جمع مختار روح العصر والبيئة والتراث وصاغها بمفهوم واع لطاقات فن النحت٠٠ وليست هذه الكلمات عرضا لفنه بقدر ماهى تأملات حول أعماله التى ستظل تكشف قيمتها مع أبعاد الزمن ٠

وانى لأذكر أمام تماثيله بعد ثلاثين عاما كلمة دوران عن نفسه حين قال « لقد كنت جسرا ربط بين الماضى والحاضر » ٠

وماأصدق هذه الكلمات على مختار ٠٠ ولكنى أرى الجسر الذى أقامه يمتد أيضا الى المستقبل ٠

# ثروات جديدة من البحار

دكتور أنور عبد العليم



تعتبر البحار والمحيطات فى نظر العلم الحديث معملا مهولا تتم فيه عمليـــات طبيعية وكيماوية وبيولوجية فائقة الدقة والتنظيم ، وتستمد البحار والمحيطات الطاقة اللازمة لها من أشعة الشمس مباشرة .

ان مثل هذا المعمـــل الطبيعى يحتوى علـــى ١ر٤ × ١٠–١٨ طنا من الماء أى العدد ١٤ مسبوقا بسبعة عشر صفرا ) وفيه من الاملاح الذائبة ما يزيد نحو ٥ × ١٠–١٦ طن، أى مايكفى لتغطية سطح الارض كلها بجبل من الاملاح ارتفاعه ٤٥ مترا ، وأن جزءا يسيرا من هذه الاملاح يكفى لتسميد أراضى العالم الزراعية لآلاف من السنين . كما أن جزءا يسيـرا من ماء البحر المقطر يكفى لرى صحراوات العالم كلها وتحويلها الى جنان .

ويتولد فى هذا المعمل من المواد الغذائية كل عام ما يكفى لسد حاجة ٣٠ الف مليـــون من البشر بسهولة ، او ما يعادل نحو عشرة أضعـــاف سكان العالم فى الوقت الحاضر . كما أن فيه من مصادر الطاقة ما يكفى لتشغيل مصانع العالم كلهـــا بدون توقع على الدوام .

ولكن المشكلة التى تتحدى العلماء اليوم هى ايجاد ايجاد الطرق المناسبة الرخيصة لاستغلال هذه الثروات المكنونة . ان الصراع بين الانسان والطبيعة هو فى نظرى المشكلة الكبرى التى تتحدى العالم اليـــوم وليست مشكلة تحديد النسل . ولقـــد استطاع الانسان بسلاح العلم ان يقهر الطبيعة فى أكثر من ميدان من الميادين .

***

ان أغلب المتشائمين من مشكلة ازدياد النسل فى العالم يرون ان الوقت سيحين حين لا تقع الأرض بمن عليها من الناس ، كما ان موارد الغذاء على الأرض سوف لاتفى باحتياجات هـــذا العدد ، وسينفق أغلب سكان الارض من العوز والجوع وسوء التغذية .

وكثير من هؤلاء المتشائمين يفكرون بعقلية القرن التاسع عشر فى الواقع ، وفاتهم ان العلم يتقدم بخطوات سريعة جبارة وأن كثيرا من المكتشفات العلمية الحديثة كانت تعد ضربا من ضروب الخيال فى القرن الماضى ، كما ان كل يوم جديد يطالعنا بنبـــأ جديد من انباء العلم المثيرة .

والواقع أن سكان الارض يعيشون اليوم على ١/٤ مسطح الكرة الارضية فقط ، ممثلا فى الارض اليابسة بما عليها من صحراوات وثلوج غير ماهولة بالسكان . أما ثلاثة ارباع الساحة الباقية من الكرة الأرضية فتعتبر غير ماهولة بالسكان ، وتشغلها البحار

والمحيطات التى لم يفطن الانسان بعد الى استغلالها استغلالا مجزيا . وعلى الرغم من ذلك فان فريقا آخر من العلماء يرى ان رقعة اليابسة التى نعيش عليها اليوم تتسع بسهولة لايواء عشرة أمثال العدد الحالى من سكان العالم أى لنحو ٣٠ الف مليون نسمة ، اذا ما أعيد النظر فى توزيع الثروة على الناس وبشىء من التعقل العلمى وحسن التدبير .

● معين لا ينضب من الغذاء :

ان النقص الذى يعانيه سكان الارض فى موارد الغذاء الأساسية اليوم هو من غير شك نقص فى المواد البروتينية التى نحصل عليها من لحوم الماشية والدواجن والأسماك والمنتجات البحرية الأخرى .

والأرض كما هو معروف فقيرة فى انتاجها البروتين لقلة المراعى والانتاج الحيوانى وحاجة الناس الى استغلال الرقعة الزراعية فى انتاج الحبوب ، فلا مفر اذن والأمر كذلك من ان نتجه الى البحر لتعويض النقص الذى يعانيه سكان الارض فى المواد البروتينية .

وفى البحر ثلاث حلقات رئيسية من حلقات الغذاء تعتمد كل حلقة منها على سابقتها ، كما هو الحال على الارض سواء بسواء . وحلقات الغذاء على الأرض تبدأ بالمراعى الخضراء وهى الحلقة الاولى أو الأولية ، ثم الحيوانات آكلة العشب وهى الحلقة الثانية ، ثم الحيوانات المفترسة « ومن بينها الانسان » وهى الحلقة الثالثة . وتتمثل الحلقة الاولى فى البحر تلك الكائنات المجهرية الدقيقة التى تغص بها الطبقات العليا من الماء فى جميع البحار والمحيطات ، وهى كائنات من أصل نباتى ، تحتوى خلاياها على مادة الكلوروفيل التى تستطيع أن تبنى المواد العضوية من مواد بسيطة ذائبة فى ماء البحر بواسطة قليل من الطاقة الضوئية التى تخترق مياه البحار والمحيطات . وتسمى هذه الكائنات باسم البلانكتون النباتى وتعتبر فى البحر بمثابة المراعى الخضراء على الأرض بالنظر لأنها تتكاثر بسرعة وتصنع المواد العضوية بوفرة .

وعلى هذه الكائنات تعيش كائنات اخرى أكبر قليلا فى الحجم، يبلغ حجم الكائن الواحد منها مثل حجم رأس الدبوس وهى من أصل حيوانى وتسمى باسم البلانكتون الحيوانى وتعتبر بمثابة الحيوانات آكلة العشب على الارض نظرا لأنها هى الأخرى كائنات حيوانية تعيش على أصل نباتى .

أما الحلقة الثالثة من حلقات الغذاء فى البحر فتتمثل فى الأسماك التى تتغذى بدورها على كائنات البلانكتون الحيوانى سالف الذكر ، وتعتبر بمثابة الحيوانات المفترسة على الأرض .

ويلاحظ ان كل حلقة من هذه الحلقات الثلاث الرئيسية يقل انتاجها فى البحر عن الحلقة التى تسبقها فى الترتيب بمقدار كبير .

فلو اعتبرنا على سبيل المثال أن مساحة معينة فى البحر تدر على مدار السنة كيلوجراما واحدا فقط من الاسماك ، لكانت كمية البلانكتون الحيوانى المتولدة فى نفس هذه المساحة تعادل نحو ١٠ كيلوجرامات فى السنة ، ولكانت كمية البلانكتون النباتى فيها تعادل نحو ١٠٠٠ كيلوجرام .

وعلى هذا الأساس فنحن فى الواقع لا نستفيد من الانتاج العضوى فى البحر الا من أضعف الحلقات ، ممثلة فى الأسماك .

ولو أتيح لنا أن نصفى ماء البحر من آن لآخر لنحصل على البلانكتون بنوعيه ـ رغم ما فى هذه العملية من صعوبات لأمكننا الحصول على كميات من المواد الغذائية تعادل ـ مائة مرة أو أكثر ـ كمية الأسماك التى نصطادها . وجدير بالذكر أن تلك الكائنات الدقيقة فى البحر تحتوى هى الاخرى على كميات كبيرة من الموادالغذائية الأساسية وكذلك على الفيتامينات والاملاح الضرورية للانسان .

ولكن لندع هذا الأمر الى عشرات السنين القادمة فما لنا به حاجة فى الوقت الحاضر ، ولننظر الى الحلقة الضعيفة وهى « الأسماك » التى يسهل صيدها بالشباك وغيرها لنرى هل نحن نستفيد حقا من اسماك البحار على الوجه الأكمل فى الوقت الحاضر ؟

ان الثروة السمكية من البحار فى العالم قد تضاعف منذ الحرب العالمية الاخيرة ، وبلغ المصيد من اسماك البحار فى احصائية عام ١٩٦١ ما زنته نحو ٤١ مليون طن .

والواقع ان هذا المقدار لا يزال ضئيلا ، لا يفى بحاجة العالم من المواد البروتينية كما أنه لا يتناسب مع الامكانيات الطبيعية فى البحر . ولقد قدرت كمية المواد البروتينية التى ينتجها البحر على مدار السنة من الاسماك وغيرها من الاحياء التى يسهل صيدها بنحو ٢٠ الف مليون طن ولكن الانسان لايصيد سوى جزء يسير جدا من هذا المقدار .

كما حصر العلماء نحو ٢٠٠٠٠ نوع من الاسماك التى تعيش فى البحار ، غير ان محصول المصايد العالمية السنوى المتقدم ذكره لا يمثل الا نحو ١٢ نوعا منها فقط ، وهى الاسماك الاقتصادية مثل السردين والرنجة والبكالاه والتونة وما اليها ، وهى التى تعيش فى العادة فى تجمعات وأفواج يسهل صيدها ، اى ان الانسان يفضل دائما الطرق السهلة فى الحصول على غذائه . كما ان هناك أسبابا أخرى لضعف الانتاج السمكى منها ان مناطق الصيد الفنية تقع فى أعالى البحار بعيدة عن القارات، واغنى هذه المناطق تقع فى نصف الكرة الجنوبى ، ورغم هذا فلا يزيد المحصول المصيد منها عن ١/١٠ المحصول العالمى ، ومعنى هذا أن أساطيل الصيد تتركز فى المناطق القريبة من السواحل كمنطقة بحر الشمال وحول سواحل جرينلاند وكندا وحول سواحل افريقيا الغربية ، وأغلبها فى نصف الكرة الشمالى . ولو أتيح اعداد مصانع كبيرة طافية على غرار سفن صيد الحيتان لتصنيع الاسماك وحفظها فى أثناء عمليات الصيد فى البحار الجنوبية ، لتضاعف الانتاج من غير شك . كما أن الدول المختلفة لو حذت حذو اليابان التى تملك وحدها أساطيل للصيد يبلغ عدد قطعها نحو ٤٠٠٠٠ مركب لتضاعف الانتاج مرات كثيرة . ولقد تقدمت اليابان فى صناعة الصيد حينما وجدت ان لامفر لها من ذلك ، فأرضها جبلية وعرة لا تصلح للزراعة وكان لابد من الالتجاء الى البحر لاطعام أهلها ، فطعموا وأطعموا الدول الاخرى من فائض انتاجهم .

● غذاء للحيوان كذلك :

وحين يتضاعف محصول الصيد العالمى فى السنوات المقبلة ، كما هو المأمول ، فان مخلفات الاسماك الناتجة من التصنيع ، وكذلك صغار الاسماك والأنواع التى لا تستساغ لأكل الانسان ـ يمكن تحويلها كلها الى دقيق السمك ، فتغلى بالبخار وتجفف

وتطحن على شكل مسحوق به نسبة من الدهون والبروتينات والأملاح ، يستخدم كعلف للحيوان والدواجن لزيادة الانتاج الحيواني . كما أن جزءا كبيرا من الطحالب البحرية التي يقذف بها البحر الى الشاطىء من آن لآخر يمكن استخدامها هي الأخرى في صنع علف الحيوان ، وفي تسميد الارض ، لاحتوائها على عناصر البوتاسيوم واليود والاملاح النادرة والفيتامينات . وثمة أنواع من هذه الطحالب يستخدمها اليابانيون بمثابة الخبز في غذائهم ويعتمدون عليها اعتمادا رئيسيا . هذا فضلا عن أنواع أخرى منها تستخدم في استخلاص مركبات الأجار والألجين التي تدخل اليوم في صناعات لا حصر لها .

ويقدر محصول الطحالب العالمي بنحو ١٠٠ مليون طن « وزن جاف » في السنة ، وهي ثروة مهولة قلما يفطن اليها الناس .

● **البحث التطبيقي :**

لقد آمنت دول الشرق والغرب على حد سواء اليوم بأهمية البحوث التطبيقية التي تهدف لزيادة الثروة الطبيعية من البحر، وأصبح شعار العلم للمجتمع هو فلسفة العصر الحديث ، بل زاد التعاون بين العلماء في كل ما يتصل بتوفير الغذاء لسكان الأرض . ومن البحوث التطبيقية الجديدة التي تهدف لتنمية الثروات البحرية تلك البرامج المعروفة حديثا ببرامج « تحسين البيئة » . ونذكر على سبيل المثال تجربة بسيطة أجريت حديثا على سواحل المحيط الهادى بالقرب من مدينة لوس انجلوس ، وفيها ألقيت السيارات القديمة والمستعملة في البحر على القاع الرملي ، وسرعان ما استوطنت الأسماك هياكل تلك السيارات وعششت فيها وتكاثرت ، كما تتكاثر الاسماك في الشعاب المرجانية ، وأمكن بعد ذلك تنظيم صيد هذه الأسماك . وتلك تجربة بسيطة نافعة وتلائم في نفس الوقت الاقتصاد الامريكي الذي يهدف لتصريف السلع الجديدة والتخلص من السلع القديمة التي تشغل مكانا تزيد نفقات تشغيله على ثمن السلعة نفسها .

وأعقد من ذلك استزراع الأسماك البحرية الملائمة في بيئات جديدة وأقلمتها فيها ، كما فعل العلماء السوفيت في بحر قزوين حيث نقلوا اليه أنواعا من السردين لم تكن تعيش فيه من قبل ، وتأقلمت فيه ونجحت نجاحا باهرا ، ومثلما نجح أيضا ـ بطريق الصدفة ـ نوع من أنواع سمك موسى البحرى في بحيرة قارون بالفيوم ، أثناء تزويدها بزريعة أسماك البورى من البحر الأبيض . كما نجحت أيضا أسماك الجران وهي من فصيلة البورى في التأقلم في تلك البحيرة التي أصبح ماؤها مالحا بمرور الزمن ، بسبب شدة البخر وقلة انسياب مياه الفيضان اليها .

كما استطاع العلماء السوفيت أيضا أقلمة أسماك السلمون الفاخرة التي تعيش في المحيط الهادى ، ونقلها الى بحارهم الشمالية ، ثم تسربت تلك الاسماك الجديدة الى الشاطىء النرويجي بعد ذلك ، فسببت مشكلة بين الدولتين .

ويفكر العلماء أيضا في طرق غير مباشرة لتنمية الثروة السمكية في بعض المناطق البحرية ، ومن ذلك ما عرف من أن المياه العميقة تكون في الغالب محملة بالاملاح المغذية التي تساعد على تكاثر البلانكتون وبالتالي تهرع الأسماك اليه ، فلو أمكننا أن نصعد تلك المياه العميقة الى السطح في مناطق معينة لزادت الثروة السمكية من غير شك فيها ، ولكان في ذلك وسيلة أرخص من تسميد البحر بأملاح الفوسفور والازوت من الخارج . ويمكن التوصل الى ذلك بطرق شتى ، منها استخدام العناصر المشعة، أو تغيير مسار التيارات السطحية التي تسير في اتجاه معين فتحل محلها المياه العميقة ، أو تحويل مياه المجارى الى تلك المناطق .

● **الماء العذب من ماء البحر :**

ان كثيرا من المناطق الجرداء المتاخمة للبحار كساحل البحر الأحمر ومنطقة جنوب كاليفورنيا والكويت وغيرها يمكن تحويلها الى جنات خضراء سرعان ما يمتد اليها العمران ، لو توافر لها الماء العذب للزراعة . ويمكن الحصول على ذلك الماء من البحر نفسه بفصله عن الملح بطرق شتى كالتقطير أو باستخدام طرق طبيعية وكيماوية مختلفة . بيد أن تكاليف هذه العملية لا تزال باهظة ، ومن المؤمل في القريب العاجل التوصل الى طريقة اقتصادية قليلة النفقات .

بيد أن هناك وسيلة أخرى أيسر منالا ، فلم لا يفكر العلماء في قطر جبال الجليد الطافية التي تبلغ حجوما مهولة وتسير على غير هدى من المناطق القطبية الشمالية والجنوبية نحو خط الاستواء فتستغرق رحلتها هذه زمنا طويلا تذوب فيه اذا ما دخلت في العروض المدارية . اننا لو وجدنا وسيلة لسحب هذه الكتل الى المناطق المدارية بسرعة لأمكننا الافادة من مائها قبل أن تذوب، وجدير بالذكر أن بعض تلك الجبال الجليدية الطافية يتكون من كتلة واحدة حجمها في مثل حجم مدينة صغيرة قد يبلغ طولها نحو خمسة أميال وعرضها نحو نصف ميل وارتفاعها نحو ربع الميل ، وان كتلة واحدة منها قد تحتوى من الماء العذب ما يقدر ثمنه بنحو ١٠٠ مليون جنيه ويمكن أن تنتعش به منطقة بأسرها كمحافظة البحر الاحمر على مدار السنة . ان المشكلة تنحصر في ايجاد الوسائل السريعة التي يمكن بواسطتها سحب هذه الجبال العائمة من الجليد في وسط المحيط من العروض المتطرفة .

● **الطاقة من البحر :**

يرتفع ماء البحر وينخفض كل يوم في بعض المناطق أمتارا عديدة بسبب المد والجزر ، وقد يصل هذا المنسوب في مناطق بعينها تقع في الخلجان ومصاب بعض الأنهار الى أكثر من ٢٠ مترا. وقد فكر العلماء منذ زمن طويل في استخدام فرق المنسوب المذكور في توليد طاقة تدير طلمبات الرى أو مصانع صغيرة .

الا أن ثمة مشروعات حديثة هي وضع كثير من البحث والنقاش لتوليد طاقة كهربائية جبارة من البحر . والمشروع الأول منها يتلخص في اقامة سد صناعى ضخم عند مضيق باب المندب يفصل المحيط الهندى عن البحر الأحمر . ولما كان البحر الأحمر بحرا مقفلا يتبخر ماؤه بسرعة بحرارة الشمس ولا تصب فيه أنهار تعوض هذا البخر فمن المنتظر أن ينخفض مستوى مائه عن منسوب المحيط الهندى بنحو مائة متر ، ويمكن استخدام فرق المنسوب المذكور في ادارة تربينات ضخمة لتوليد طاقة كهربائية جبارة تكفي احتياجات افريقيا وجنوب غربى آسيا . كما ستنحسر المياه عن مناطق واسعة من قاع البحر يمكن استغلالها في الزراعة . والمشروع الثاني يتلخص في اقامة سد مماثل عند مضيق جبل طارق يفصل البحر الابيض عن المحيط الأطلسى .

بيد أن مثل هذه المشروعات تعتبر فى الواقع خيـــالية ازاء المفاعل الذرى الذى سيكون المصدر المفضل فى المستقبل لتوليد الكهرباء ، بعد أن ينضب معين البترول والفحم فى العـــالم . وتخطط الدول الكبرى مستقبل طاقتها منذ الآن على هـــذا الأساس .

● الاملاح من البحر :

يحتوى ماء البحر كماذكرنا فى اول هذا المقال على مامقداره ٥×١٠ ـ ١٦ طن من الاملاح الذائبة فيه . وفى كل عام تستقبل البحار والمحيطات كمية اضافية يبلغ مقدارها نحو ٢ر٥×١٠ـ٩ طن من الاملاح المذابة فى مياه الانهار التىتصب فى البحار ، كنهر النيل والمسيسبى وغيرهما . وتفقد البحار والمحيطات فى كل عام كذلك جزءا مماثلا لهذا المقدار الأخير من أملاحها يذهب بعضه الى الغلاف الجوى والبعض الآخر يترسب على القـــاع أو فى هياكل الحيوانات ، ومن ثم فهناك نوع من التوازن فى حساب المكسب والخسارة .

ويتراوح تركيز العناصر المختلفة فى ماء البحر بين ١٩ جراما فى اللتر الواحد من ماء البحر « كعنصر الكلور » وبين جزء من عشرة مليار من الجرام « مثل عنصر الراديوم » والبحر غنى بعناصر البوتاس والبروم والمغنسيوم التى تستخرج منه على نطاق اقتصادى فى مصانع تقام على ساحل البحر لهذا الغرض. ويحتوى قاع البحـــر أيضا على منـــاجم من عقـــد المنجنيز تتواجد بكثرة فى بعض المناطق العميقة فى المحيطات ، وكذلك من عناصر الكوبالت والنيكل والزركنيوم ، ويزيد الموجود على قاع المحيط الهادى وحده من هذه العناصربمقدار الف مرة عما هو موجود منها فى المناجم المعروفة على سطح الأرض ، وتقـــدر كمية عقد المنجنيز الموجودة على قاع البحر وحدها تقديرا مبدئيا بنحو ١ر٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ طن بيد أن مثل هذه المنـــاجم لم تستغل بعد على نطاق اقتصادى لوجودها على أعماق كبيرة ..

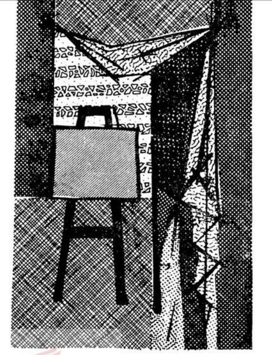
وللتدليل على وفرة مقادير مثل هذه الاملاح والمعادن والكنوز فى ماء البحر ، يمكننا القول باننا لو استخرجناها من البحـــر ووزعناها على عشرة أمثال سكان الأرض جميعا أى على ٣٠ الف مليون نسمة لخص كل فرد منهم ثروة لا تقدر بثمن ولكان نصيبه ما يلى :

نصيب كل فرد

| | | | |
|---|---|---|---|
| من الماء العذب | = | ٥٠ر٠٠٠ر٠٠٠ | طن |
| من ملح الطعـــام | = | ٢ر٠٠٠ر٠٠٠ | طن |
| من معدن المغنسيوم | = | ٤٠ر٠٠٠ | طن |
| من البـــوتاس | = | ٢٠ر٠٠٠ | طن |
| من البـــروم | = | ٣٠٠٠ | طن |
| من المنجنيـــز | = | ٥٠٠ | كيلوجرام |
| من الحـــديد | = | ٣٠٠ | كيلوجرام |
| من الفضـــة | = | ١٢ | كيلوجرام |
| من الذهـــب | = | نصف | كيلوجرام |

ولكن ترى هل سيسعد الناس بمثل هذه الثروات ؟ أغلب الظن أن الجواب بالنفى .





## من مسرح الطليعة المصرى

# محاضرة قيمة فى علم وظائف الأعضاء

## مسرحية تجريبية

بقلم : يحيى عبد الله



**المنظر :** فصل دراسى · الباب فى نهاية المسرح على الشمال .مقاعد وسبورة على الجدار فى الشمال .. خرائط ..

**أشخاص الرواية .**

( المحاضر · الزوج · الزوجة · الفتـــاة · الفتى · امرأة عجوز )

**المحاضر :** يسرنى جدا أن أبـدأ معكم اليوم أولى المحاضرات فى علم وظائف الأعضاء · وممـا يزيدنى انبساطا أن أجدكم هنا وقد جئتم الى مختارين . ويسرنى كذلك أن أتعـرف عليـكم وأتحدث اليكم قليـلا قبل أن أشرع فى القاء المحاضرة · ولنبدأ معك أنت (يشير الى الزوجة) نعم .. ما شعورك أيتها السـيدة الفاضلة والزوجة المصونة وأنت هنا فى قاعة تلقى فيها محاضرات عن علم وظائف الاعضاء ( يقرأ فى احدى الجرائد )

**الزوجة :** اسأل زوجى فهو يجيد الحديث أكثر منى · ومع ذلك فأنا مسرورة جدا بتلقى دروسا فى علم وظائف الأعضاء · وسوف يحـدثك زوجى بالتفصيل عن أسـباب ذلك من ناحية وعن نتائجه من ناحية أخرى · كما سوف يحدثك عن مشروعاته فى المستقبل . الحق ان لزوجى مشروعات كثيرة اخجـل احيانا من مجـرد التفكير فيها .. ولكننى فخورة به .. فلتعلم ذلك ياسيدى جيـدا .. ان زوجى ليس ممن يقنعون بحيـاتهم على ماهى دون التطلع الى ميتافيزيقيات جديرة بالتأمـل والبحث ودون محاولة الوصول الى مزيد من مدارج النجاح والتفوق ودون السعى الى تحقيق مناحى جديدة تؤدى فى النهاية الى أنواع شتى من الكسـب المادى والأدبى ·

هورائع فى هذه الناحية بصفة خاصة وذلك مايجعلنى اكاد أذوب اعجابا به، ان ابدع واروع لحظات حياتى هى التى أنظر اليه فيها وأظل امعن النظر (تنظر اليه) يا له من رجل نشيط ، دؤوب الحركة واسع الحيلة ثاقب الرأى ، عظيم

القدرة ، شامل المعرفة ، بارع المنطق ، فائق المهارة .. انه .. انه يتميز بمقدرة فائقة فى تحين الفرص والتربص للظروف التى تواتيه على غير غفلة ثم التشبث بها بطريقة تجعلنى أصفق وأظل أصفق ( تصفق ) .. انه .. انه كذلك يتميز بمساحات واسعة من الصبر والجلد والقدرة على التحمل الى حد أجد نفسى فيه ألهث ( تلهث ) .. انه رجل مثالى .. نموذجى .. انه .. انه .. انه .. انه .. انه .. انه نبراس نعم • هذه هى الكلمة .. اتسمعنى ياسيدى.. أقول نبراس.. نبراس ( الزوج ينظر اليها وهو يدخن )

.. أما بخصوص هذه الدروس فكما قلت لك من قبل ان زوجى سيوضح لك جيدا ما لا أستطيع انا التعبير عنه جيدا .. جيدا يا لها من كلمة .. بحيث لن تجد فى حديثه موضعا للغموض أوالابهام • أضف هذه الميزة الى مزاياه العديدة الأخرى • انك سوف تجده على مقدرة فذة فى تحليل الاشياء والكشف عنها والربط بين أصولها وفروعها والتوصل الى الحقائق الرئيسية فيها ثم استعراض هذه الحقائق استعراضا يأخذ بالالباب ويأسر الافئدة .. فاذا ما أراد أن يعبر لك عن فكرة ما .. لم يدخر وسعا فى تذليل أى صعوبة مهما كان شأنها • أقول أى صعوبة قد تأتى بغتة ودون اى نوع من التوقع فتقوم عائقا لفهمك وادراكك .. ثم هو لا يكتفى بمجرد الكلام وانما هو يشير بيديه أحيانا وبأصابعه أحيانا أخرى .. أصابعه فقط .. فيجسم لك مايمكن أن يرسمه خيالك ويبلوره فكرك ويتيح لك ترديده شىء من الميتافيزيقيات الراسبة • وليس فى هذا دليل ثقافته فحسب وانما هو أيضا برهان واضح على ذكائه الفطرى وطبيعته فى تفهم المعانى واستيعابها بطريقة مباشرة وبدون أقل عناء • وباختصار شديد فان اى امرأة مهما أوتى لها من الحرص على تأمين حياتها والدقة المتناهية فى اختيار شريك عمرها • واهتمامها الزائد بتفوق زوجها تفوقا لا مزيد عليه • أقول ان أى امرأة من ذلك النوع لا يسعها الا أن تسعد سعادة تامة بالزواج من رجل كزوجى . هذه أمور لا يدركها غيرنا نحن النساء • اذ أن الله سبحانه وتعالى قد حبانا بحاسة مميزة توفر لنا القدرة على تمييز الخبيث من الطيب. ولهذا كانت معظم الزيجات مناسبة • وهذا لايتعارض مع مايقع أحيانا من حوادث الطلاق •

ان احساساتى منتفخة جدا الى حد أنه قد يصعب عليك التحقق منها •

انها احساسات أنثوية وهذا أقل وأحسن ماتوصف به فى وقت واحد •

**المحاضر :** ( الذى ينصرف عن قراءة الصحيفة ) اننى أستطيع أن أقدر تماما مثل هذه الاحساسات الأنثوية التى تسيطر عليك أيتها السيدة ، وقد يزداد اعجابى ولعى بها الى درجة أنى أكاد أبكى من فرط التأثر الذى يجتاح نفسى ويعصف بها عصفا . شكرا لك ايتها السيدة . اما الآن فدورك أيها السيد الفاضل ، أيها الزوج النموذجى المثالى .. أيها النبراس .. تفضل أنت بالجلوس ( يشير الى السيدة ) ..

**الزوج :** ( ينتهى من عقب سيجارته ويدوس عليه بقدمه ) أحب أولا وقبل كل شىء أن أوجه نظرك أيها الأستاذ المحاضر الى أننا عائلة متواضعة .. لا تتميز عما عداها من العائلات فى قليل او كثير • وايماننا بتلك الحقيقة يوفر علينا كثيرا من المتاعب .. وصدقنى أيها الأستاذ المحاضر أن المتاعب والمشاكل انما هى نتيجة الفوضى والهرجلة • وأسوق لك مثلا صغيرا أنا و ( يشير الى زوجته ) .. قد اتخذنا قرارا صارما الا ننجب طفلا الا كل خمس سنوات .

**المحاضر :** رائع • رائع جدا ياسيدى • انكما تمثلان بحق العائلة النموذجية التى شد مانتوق الى عديد منها حتى يتوفر حشد من الخلايا التى تؤثر فى مجموعها ..

**الزوج :** ( مقاطعا ) اياك والارتجال .. ان هذا هو مثلى الاعلى .. فأنا أدقق النظر فى كل ما أقوم به وأضع الأشياء الصغيرة قبل الكبيرة وأعمل حساب الدقائق التى لاتدركها الا العين الثاقبة الفاحصة •

( فى أثناء ذلك الحديث .. الفتى يرسم اسكتشات سريعة لكل الموجودين .. يقدم أحدها الى المرأة العجوز التى تظل تخرج من حقيبتها أشياء كثيرة عيش فينو وجبنة رومى مثلا .. زجاجة كوكاكولا .. الكتاب المقدس

.. بكرة خيط وابرة .. الخ الخ .. أما الفتاة فهى تضع رأسها على التختة وتنام نوما عميقا فلا نرى وجهها .. يعود الأستاذ المحاضر الى قراءة الصحيفة ) .

اننا أيها الأستاذ المحاضر لا نعرف شيئا عن الأزمات والمآسى ومايشبه ذلك . فنحن نستيقظ معا فى تمام السابعة صباحا ونذهب الى فراشنا للنوم فى تمام العاشرة مساء .. والذى يحدث بين السابعة صباحا والعاشرة مساء ليجرى فى ميعاده المحدد : الافطار . الغداء . العشاء . شاى العصر . قهوةالساعة السابعة والربع .. والجلوس فى الفرندة بين الثامنة وخمس دقائق والثامنة والثلاثين دقيقة .. كل شىء فىميعاده المحدد تماما .. تماما لاتصدق من يقول **ياالها من حياة مملة ( الجميع فى وقت واحد أى فى اللحظة التى يقول فيها تلك العبارة يرددونها معه . (ياالها من حياة مملة ) .. الفتاة ترفع راسها وتنطق العبارة ثم تعود الى وضعها السابق .. كلهم يعودون الى ماكانوا عليه )** فهى عبارة ينطق بها دائما ذوو الأعصاب المضطربة والنفوس القلقة والعقول المريضة .. الضائعون .. الفاشلون .. المهزوزون .. المترددون .. الموتورون .. اننا لا نشعر البتة .. أقول البتة بمثقال ذرة من الملل . لا تصدق مثل هذه العبارات ياسيدى فهى دليل العجز والقصور عن التوصل الى حياة مثل حياتنا ..

**الاستاذ المحاضر :** فليبارك الله روحك ايها الزوج .. أنت وأمثالك . نعم نحن بحاجة الى أمثالك . وحاجتنا اليهم شديدة ولا يعلم مداها الا الله ( يعود الى الصحيفة )

**الزوج :** لقد رأيت من المناسب بل ومن الضرورى أن نتلقى تلك الدروس القيمة فى علم وظائف الأعضاء . فهى دراسة واجبة لا غناء للانسان عنها .

ومن الطريف وقد يكون من المؤسف أو مما يؤسف له .. انه عمل يثير شيئا من من الاسف أيا كان نوع ذلك الاسف .. اقول ان المرء أحيانا ينفق عمره فى تعلم كثير من الموضوعات كالموسيقى والرياضة والكيمياء والفلك واللغات القديمة وعلم طبقات الارض . وعلم النفس الصناعى وعلم التكنولوجيا ... والفينومولوجى .. والبيولوجيا .. الخ .. الخ

كل هذه المعارك التى لا حصر لها ولا نهاية لآفاقها المتسعة .

أقول ان الواحد منا يدرك بعض هذه الأشياء ثم هو لا يعرف مثقال ذرة عن علم وظائف الأعضاء .. أعضاء الكائن البشرى الذى هو أساس وجوده .

نحن نأكل ونشرب ونستنشق الهواء ، نمشى ونقفز الى آخره ثم لا نعرف كيف يتأتى لنا امكانية الأكل والشرب واستنشاق الهواء الى آخره .. الا يبدو هذا سخيفا .

**المحاضر :** رائع..كم نحن بحاجة الى أمثالك . الحق اقول انه لا يسعنى سوى أن أكرر هذه العبارة .

**الزوج :** شكرا . على أننى لا أستمر فى حديثى عن .. انها مهمتك أنت ولا شك فقط رغبت فى أن أشير الى أن عائلتنا الصغيرة المتواضعة النموذجية سوف لا ينقصها شىء بعد اليوم . ايراد شهرى خمسة وعشرون جنيها ، راديو ، تليفزيون ، ماء ساخن ماء بارد ، ثلاجة ، بوتاجاز ، سخان .. غسالة .. أباجورة .. أنتريه .. وفوق كل هذا دروس فى علم وظائف الأعضاء انك تفهم بالطبع ..

**المحاضر :** بالطبع أيها الرجل النموذجى .. يامن يندر وجوده فى مثل أيامنا التعسة هذه شكرا لك ألف شكر .. والآن .. جاء دورك يامدام ..

**المدام :** ماذا ؟

**المحاضر :** نرجو منك التفضل بالحديث عن غرضك الكامن وراء رغبتك فى تلقى هذه الدروس كما أحب أن أنوه الى انه ليس مستحبا ولا مقبولا تناول طعام أثناء المحاضرة

**المدام :** عفوك أيها الاستاذ المحاضر .. ولكنى قد تعودت على ذلك ولن أشرح لك الآن سبب هذه الظاهرة المرذولة . لكنى أعدك بألا أفعل ذلك مرة أخرى .. أرجو أن تكون قد سمحت فقبلت عذرى أنت والحاضرون جميعا .. «باردون» .. والآن .. أستطيع ان اكشف

لكم عن السر الغامض فى مجيئى الى هنا .. ( بطريقة تمثيلية ) ..

( تضحك ) الحقيقة أنه ليس عندى ثمة سر على الاطلاق .. لكنها مجرد كلمة أستطيع بها أن أجـذب انتباهكم .. كانت هذه هى طريقتى منذ زمن طويل .. ومع ذلك فأنا لا أود أن أثير عطفكم فسوف لا أقبض منكم شيئا . أنا لا أريد منكم شيئا .. آه .. لقد ظلوا ينتبهون الى عشرين عاما كاملة .

كانوا يثبتون أعينهم على ويحدقون فى وجهى وكأننى أنطق الفازا أو سحرا لا لزوم لمثل هذا الكلام . باختصار . اخذت أقوم بتدريس الفرنسية مقابل ٣٠ قرشا فى الحصة الواحدة ثم اننى علاوة على ذلك كنت أشتغل فى حياكة القمصان والبلوزات والبيجامات..وبالاضافة الى هذه وتلك ، كنت أشرف على اعداد وجبة الغذاء فى احدى المدارس الخاصة .. عمل متواصل كل يوم .. كل يوم .. دون أية اغفاءة أو تمديدة أو استراحة قصيرة .. تدريس الفرنسية وحياكة الملابس واعداد الطعام وهناك أيضا المهام المنزلية وتحمل مشاق الحياة مع زوج ليس له من عمل الا .. آه ..لن أستمر فى هذاالحديث .. فأنا أرى علامات الانقباض قد أخذت ترتسم على وجوهكم .. سامحونى .. ١٩ × ٣٦٥ × ٢٠ شكرا لك يا فعل الكينونة .

**المحاضر :** بوسعك يامدام أن تحدثينا وأنت جالسة .. فنحن لا نريد لك ارهاقا .

**المدام :** أشكرك أيها الأستاذ المحاضر .. لقد اعتدت الحديث واقفة .. فأنا لا أضمن لنفسى امكانية شرح مايجول بخاطرى الا اذا كنت واقفة .

**المحاضر :** كما يروق لك أيتها المدام الفاضلة المكافحة المناضلة ..

**المدام :** ولكننى لا أتحمس لمثل هذه الكلمات .. المكافحة. المناضلة . هه ؟

**المحاضر :** أنا لا أقول هذا على سبيل المجاملة او من .. من .. من ..

من .. من باب الثناء والمديح .. فأنت فعلا وحقيقة .. مثل نابض ونموذج رائع فذ للمرأة الباسلة القوية الاحتمال الشديدة البأس والعزم والارادة .. نعم .. انها هى الارادة يامدام قبل كل شىء .

**المدام :** ألا ترى معى أيها الأستاذ المحاضر . أن عالمنا هذا رائع جدا .. فكل منا يجيد عمل شىء .. أو ليست هذه روعة فى حد ذاتها ؟ كل واحد من هؤلاء الناس جميعا — يجيد عمل شىء . ولأضرب لك مثلا على هذه الحقيقة الرائعة . أنت ..

**المحاضر :** أنا

( الحوار فى سرعة )

**المدام :** نعم . انه أنت الذى أعنى ولست أعنى أحدا سواك . فانك بلا شك تجيد القاء محاضرات فى علم وظائف الأعضاء . أليس كذلك ؟

**المحاضر :** ليست اجادتى لمثل هذا العمل تامة أو فائقة الحد . ومع ذلك . فربما كنت كذلك .

**المدام :** ان ظنى لا يخيب أبدا أيها الأستاذ المحاضر .. فأنت والحق أقول .. أحسن من يلقى محاضرة قيمة فى علم وظائف الأعضاء .. لا تجادلنى .. أرجوك ، أرجوك ، ان القاء محاضرة ما لا يعنى شيئا كثيرا الا بالنسبة لمن يلقى هذه المحاضرات أو لغيره ممن يهتمون بسماع المحاضرات . أليس كذلك.. (تبكى) قل انك تجيد القاء المحاضرات أيها الأستاذ .. أرجوك . اعترف لنا جميعا بأنك أفضل من يلقى محاضرة فى علم وظائف الأعضاء .. سيدى . أتوسل اليك ألا تتواضع .. فأنا لا أحب هذا النوع من تكلف البساطة وعدم الاهتمام وقلة المبالاة .. انك — حقا — تجيد القاء هذه المحاضرات من ناحية ، ومن ناحية أخرى فأنت تعلم جيدا انك انما تجيد القاءها. ارجوك أن تعترف بذلك .

**المحاضر :** ان الأمر لا يبدو لى ثانويا وليس على مثل هذه الخطورة أو الأهمية . . انه ليس بذى شأن .. مهما كان نوع ذلك الشأن .. والآن .

**المدام :** لا يريد أن يعترف ..

**المحاضر :** والآن ..

**المدام :** لا يريد

**المحاضر :** والآن ..

**المدام :** لا يريد

**المحاضر :** والآن ..
**المدام :** لا يريد
**المحاضر :** والآن ..
( تعلو موسيقى راقصة جدا )

**الفتى :** ( يصيح ) ديمترى شوستاكوفيتش ..
( تستمر الموسيقى . كلهم ينصتون اليها فى اثارة شديدة حتى تنتهى .. )

**المحاضر :** ( هادئا ) والآن .. جاء دورك أيتها الآنسة .. ايه .. أنت .. أنت أيتها الآنسة ( تستيقظ الفتاة من نومها ) . حسنا أيتها الآنسة .. ماالذى دفعك الى حضور هذه الدروس .. ( مازحا ) انه سؤال تقليدى ولكن لا مفر من الاجابة عليه .

**الآنسة :** .. لا شىء على وجه التحديد . لا شىء .. (لحظة صمت ) .. حسنا .. اننى أفرغ من عملى فى الساعة الثانية ، ثم لا أجد ما أضيع فيه وقتى . أرتاد أحيانا دور السينما .. الكازينوهات..وهناك أيضا زيارات الأصدقاء والمعارف .. وكذلك الاستماع الى الراديو أو مشاهدة التليفزيون أو قراءة المجلات أو التحدث فى التليفون أو المشى فى الشوارع أو النظر من الشباك أو الجلوس فى الفرندة أو الاستحمام أو عمل تواليت أو كتابة بعض الرسائل واليوميات أو تفصيل الفساتين أو شغل التريكو .. الى آخر كل هذه الوسائل الرائعة التى نضيع فيها جميعا أوقاتنا .. لكننى سرعان ما أشعر بالملل .

**الزوج :** انما ينقصك أيتها الآنسة بعض النظام حتى يتحقق لك هدوء البال وارتياح النفس . ان كلمة الملل هذه قد أصبحت علة شبابنا الدائم الاضطراب والانزعاج والقلق فى عصرنا هذا.

**الآنسة :** ( فى حدة ) أرجوك .. أنا لا أريد منك نصحا ..أنت رب عائلة نموذجية وأنا لا أطيق مثل هذه الكلمة نموذجية . هه ، أنا أحب الفوضى

**الزوج :** أنا لم أسىء اليك قط أيتها الانسة .. وعلى أية حال معذرة اذا كنت قد أخطأت .

**الآنسة :** بل أنا التى أطلب منك المعذرة . اذا كان لى الحق فى أن أطلب منك شيئا .. والآن أيها الأستاذ المحاضر . ابدأ فورا فى القاء المحاضرة. ولا ضرورة لمثل هذه السفسطة التى ننطق بها جميعا . ان السيد يضيق ذرعا بكلمة الملل ، كما أننى أموت غيظا من كلمة النموذجية . لذا يجدر بنا أن نلزم الصمت .

**المدام :** ذلك يكون أفضل . فانما نحن قد أتينا لنستمع فقط ..

**الآنسة :** ( الى الزوج الذى يمعن النظر اليها ) لا تنظر الى هكذا .

**المحاضر :** هدئى من روعك أيتها الآنسة ولا تفقدى أعصابك على هذا النحو السهل ان شيئا غير لائق لم يحدث حتى الآن .. آه ما أروع ذلك استمرى..فأنا أود أن تزداد وشائج ارتباطنا الواحد بالآخر وأن ندعم وثائق الألفة والمودة والمحبة والأخوة والمروءة والشهامة والكرامة والعزة بيننا . ولن نخسر شيئا على ماأظن . هه ؟ حسبنا فقط أن . أن نتجنب كلمتى الملل والنموذجية ؟
( يضحك خفيفا ثم يستغرق فى الضحك ) .

**الآنسة :** ( أثناء ضحكه المتواصل ) . ماذا أقول لك وربما كنت لا أعرف ماذا ينبغى أن أقول .. وربما كانت رغبتى فى المجىء هنا نتيجة .. النزوة .

**المحاضر :** ( يتوقف عن الضحك وتعلو الدهشة ) ماذا ؟؟

**الآنسة :** نعم .. الحق أقول لك انها ليست أكثر من نزوة . ماعلاقتى أناوعلم وظائف الأعضاء . لاشىء يربطنى به على الاطلاق .. هذه هى الحقيقة . لقد اكتشفتها الآن . اننى لم أكن لأهتم فى يوم من أيام عمرى بدراسة ذلك العلم . أنا لم أفكر فى ذلك الا عندما قرأت اعلانكم .. لقد جئت الى هنا لمجرد أن أجلس فى محاضرة . هذا الشعوريريحنى كثيرا .. نعم . أريد أن أجلس فى محاضرة .. أو لا يكفى هذا ؟ أيا كان نوع هذه المحاضرة .. لو أنكم أعلنتم عندروس فى علم البكتريولوجيا أو أى لوجيا أخرى لما ترددت فى الاستجابة لهذا الاعلان .

ومع ذلك فأنا أفضل علم وظائف الأعضاء . صدقنى أيها الأستاذالمحاضر .. ليس ماأقوله

على سبيل المجاملة وانما أنا فعلا اميل الى مثل هذه الدروس .

**المحاضر :** ان هذه الدروس يا ابنتى قد تكون فى حد ذاتها غير ذات قيمة .. ولكن .. ولكن .. ولكن .. عندما يجتمع عدد من الناس لغاية عظيمة رائعة مثل غايتنا هذه لأصبح من المحتم أن تمتلىء نفوسنا وتزدحم بأحاسيس الصداقة الخالصة .. وغدا من الضرورى أن نسعى جميعا .. اقول جميعا حتى نصبح اسرة واحدة .. اليس كذلك ؟

**الآنسة :** انه ليس كذلك يا سيدى الأستاذ .. فانا لست ناقصة اسر .

**المحاضر :** ليس هذا ما اعنيه تماما ( متحيرا ) ف .. فكل منا له اسرة بكل تأكيد .. بل ومعنا الآن اسرة .. نموذجية .. أعنى .. اليس هذا بديعا ؟

**الآنسة :** أنا لا أحتاج لأحد ولا أريد شيئا ( صمت ) بل اريد .. أريد ..

**المحاضر :** ما الذى تريدين أيتها الآنسة . أفصحى . فنحن هنا ..

**الآنسة :** ( مقاطعة ) اسكت .. ( هامسة ) آه من ذلك الثقب . انه أصل كل شىء . أنظروا .

**المحاضر :** أين ؟ أين ؟

**الآنسة :** فى مكان ما .. انه موجود فى كل مكان . الحق اقول انه موجود فى كل مكان .

**المحاضر :** لست أرى شيئا .

**الآنسة :** ان ذلك لا يغير من الأمر شيئا .

**المحاضر :** انه لا يغير من الأمر شيئا ولكنه يغير من الأمر شيئا آخر .

**الآنسة :** الثقب . يا اعزائى فى هذه الأرض المباركة .. الثقب .. بارك الله فى اعماقكم . لنبحث عنه جميعا ..

**المحاضر :** ولكن هل انت واثقة من وجوده .

**الآنسة :** نعم .

**المحاضر :** ولماذا انت واثقة ؟

**الآنسة :** لأننى لا بد وان اكون واثقة .. كما وان الثقب لا بد وان يكون موجودا . ان هواء العالم كله لا يخرج الا منه . كما وان هواء العالم كله لا يدخل الا فيه . لا بد اذن وان يكون ذلك الثقب بطبيعته قائما فى مكان ما من هذه الأرض .. أحبائى فى هذه الأرض المقدسة . أو لم يبحث عنه أحدكم بعد ؟

**المحاضر :** ( يفتش فى كل مكان من المسرح .. ينحنى ويقف على الكرسى .. ويبحث فى الجدران ويتحسس الأرض .. )
لم اجد ثقبا .. لكننى وجدت شيئا آخر ..

**الآنسة :** وما هو ذلك الشىء الآخر ؟

**المحاضر :** وجدت شيئا شبيها للبؤرة ؟

**الآنسة :** آه .. تلك البؤرة التى تحرق بداخلها كل الموجودات الحية والميتة على السواء .. آه من ذلك المكان المدنس .. الم يتحول احد منا الى رماد بعد ..

**المحاضر :** يبدو اننى قد تحولت الى رماد ..

**الآنسة :** اذن .. فلا يقترب منك احد حتى لا يضيع ذلك الرماد ..

**المحاضر :** حتى لا يضيع ذلك الرماد ..
( كونشرتو الفيولينة .. نفس الحركة السريعة الراقصة )

**الفتى :** ( صائحا ) ديمترى شوستاكوفيتش .
( تستمر الموسيقى . كاهم ينصت اليها فى اثارة اقل من المرة السابقة حتى تنتهى ) .

**المحاضر :** مرة اخرى ..

**الآنسة :** لم لا تشارك فى ذلك الحديث ايها الفتى ؟

**المحاضر :** هذه فكرة رائعة . لم لا تشارك فى حديثنا ايها الفتى ؟

**الفتى :** ( الى الآنسة ) .. لم لا تتزوجين أيتها الفتاة ؟

**الآنسة :** وماذا يعنيك من هذا ؟

**الفتى :** لقد أحببتك منذ اللحظة الأولى . اعنى انى اشتهيتك اشتهاء لا مزيد عليه وتمنيت لو .. نعم .. عيناك .. وجهك .. ملامحك الخارجية والداخلية بصورة خاصة ..

**الآنسة :** اتجرؤ على ..

**الفتى :** نعم اجرؤ ..

**الآنسة :** انها وقاحة منك .

**الفتى :** انها روعة لا مزيد عليها .

**الآنسة :** أى شىء فى رائع ؟

**الفتى :** ذلك الكومبليزون..آه من ذلك الكومبليزون لو تعلمين ..

**الآنسة :** وقح وسافل ..

**المحاضر :** ارجوك ايتها الآنسة .. لا ينبغى ان يصل بك الاستهتار بنا وبقدر هذا المكان وطبيعة العمل فيه وجلاء الحقيقة التائهة بين اركانه الى مثل ذلك الحد ال.. ال.. ال.. الغير لائق ..

**الآنسة :** هل سمعت ما نطق به ؟

**المحاضر :** ارجوك ان تسيطرى على اعصابك ياآنستى

**الآنسة :** لست آنستك »

**المحاضر :** فلا يكون لك مثل ذلك الاستعداد لسرعة الغضب والتهور والاندفاع . انه عمل لا يليق ولا يتفق مع من كان فى مثل ثقافتك ومكانتك الأدبية واتساع أفقك وروعة تفكيرك وقدسية جنباتك وعلو احساسك .

**الآنسة :** انا لم آت الى هنا لتوجه الى اهانات وبذاءات يا سيدى .

**المحاضر :** وانا كذلك لم آت الى هنا لأستمع الى مثل تلك الألفاظ ولأشهد مناظر كهذه .

**الآنسة :** ليس ذنبى .

**المحاضر :** وليس ذنبى انا ايضا ايتها الآنسة .

**الآنسة :** حاسبه اذن عما فعل .. فالاثم انما يقع عليه هو . هو وحده .. ذلك الفتى الشاحب الوجه يرقب حركاتنا بعينيه الفائرتين ..

**المحاضر :** ( الى الفتى ) لم تحدثت الى الآنسة على ذلك النحو أيها الفتى .

**الفتى :** اولا ينبغى ان نسعى جميعا حتى نصبح أسرة واحدة ؟ انا اعتبر نفسى زوجا لها .

**الآنسة :** وانا لا اقبل ذلك الاعتبار السخيف منك ..

**المحاضر :** هدوءا من فضلك ايتها الآنسة ( الى الفتى ) ما اسمك ؟

**الفتى :** ( يكتب فى الهواء حروفا ليس لها معنى )

**المحاضر :** ما الذى اتى بك الى هنا ؟

**الفتى :** علم وظائف الأعضاء .

**المحاضر :** ما عملك ؟

**الفتى :** تلميذ لك . هذه هى وظيفتى .

**المحاضر :** اجب بصراحة .

**الفتى :** اننى اكلف نفسى مشقة المجىء الى هنا لأتلقى دروسا فى علم وظائف الأعضاء .. الا تعتبر هذا عملا ..

**المحاضر :** انه ليس عملا أيها الفتى ..

**الفتى :** حسنا . اذا كان الأمر كما ترى . فأنا عاطل .. ليس لدى عمل . ( الى الآنسة ) لقد اكتشفت انى عاطل أيتها الآنسة .. يا لها من اشياء مدهشة تلك التى نكتشفها بغتة وبغير اى نوع من التوقع . نحن لا نستطيع فى الواقع أن ندرك تماما ما الذى يختفى وراء الزمن المقبل .

**الآنسة ( فى تهكم ) :** حقيقة جديدة .

**الفتى :** من يدرى . ربما أسفرت هذه المحاضرات القيمة فى علم وظائف الأعضاء عن علاقة ما بينى وبينك .

**الآنسة :** أيها الوقح .

**الفتى :** سأنتهى من كلامى اولا ، لا بد من ذلك يا سيدتى . لقد أتيح لكل منكم فرصة ليلعب دوره . فلأتقيأ انا ايضا بعض الكلمات يا سيدى . ذلك حق مشروع لى .

**الزوج :** هذه مهزلة .. ايها الأستاذ المحاضر ..أقول ان هذه ..

**الفتى :** (للزوج) اخرس انت من فضلك .. كما قد ينشأ عن هذه المحاضرات بعض التعاطف ذى الاحساسات ذات الوجدان ذى الاضطراب الحسى بين المدام ( يشير الى المدام ) واستاذ علم وظائف الأعضاء . الحق اقول انه لم يزل لك نفع فى أعضاء جسمك . بعض النفع وجه لتمجيد التعاطف ذى الاحساسات ذات الوجدان ذى الاضطراب الحسى .

**المدام :** ( فى برود ) لن احتمل اكثر من هذا .. ( تخرج من حقيبتها راديو ترانزستور . تحرك مؤشره فيصدر عنه بعض الأصوات المتقطعة .

ثم تضع الراديو فى حقيبتها وتجمع حاجاتها وتنهض ) .

**الفتى :** لم لا تتزوجين أيتها الآنسة .

***

**المحاضر :** (للمدام) : لا تنصرفى الآن .. أرجوك .. سأعرف كيف أربى هذا الفتى ؟

**الفتى :** (للآنسة) : ألا ترغبين فى أن يكون لك مثل هذه العائلة النموذجية .. زوج يندر وجوده .. وطفل بديع الشكل والتكوين يشغل ذراعيك كل خمس سنوات .

**الزوج :** الى متى نظل نسمع الى ذلك العاطل المتشرد الحقير .
( المدام تنصرف بعد حديث هامس يدور بينها وبين الأستاذ المحاضر ) .

**الفتى :** (للآنسة) : لم لا تتزوجين أيتها الآنسة .. اتخافين عذاب الأمهات عند الوضع أم سخافات زوج لا يعرف كلمة الملل . الست تجرؤين على ان يجمعكما معا منزل واحد .. فراش واحد . هيه . ما الذى اتى بك الى هنا ؟ علم وظائف الأعضاء ..؟ اننى خير من يعلمك كيف تكون وظائف الأعضاء من اصبع اليد الى اصبع القدم .

**الآنسة :** ايها القذر .

**الفتى :** أيتها الآنسة . ماذا يمنعك من الزواج . اهو ذكاء مفرط أم غباء مفرط . ما سعيك هذا الى التفرد والشذوذ ؟ أو لست كائنا انثويا بوسعه أن يتوجع متلذذا من نشوة الالتصاق ؟

**الآنسة :** أيها القذر ( فى تهالك .. ثم تضع راسها على المسند الخشبى دون أن تبكى ) .

**الزوج :** ( الى زوجته ) ينبغى أن نمضى عن هـــذا المكان .. هيا بنا ..

**الفتى :** ( الى الزوج قبل أن يمضى تماما ) انت .. أقدم لك أسفى واعتذر عما قدمته يداى .. ولكننى ــ وانت تعلم ذلك ــ أنا ضائع .

**الزوج :** أعلم ذلك ( ينصرف ) .

**الفتى :** انت لا تعلم شيئا .. ( يجلس )
( فترة صمت )

**المحاضر :** ( يلقى المحاضرة ) علم وظائف الأعضاء هو العلم الذى يصف الظواهر الخلقية التى تبديها الكائنات الحسية . فيبحث هذا العلم فى عمل كل عضو من أعضاء الجسم وفى كيفية تأدية هذا العضو وظيفته ــ وفى العوامل التى قد تؤثر فى هذه الوظيفة . ولذلك نرى ان هذا العلم يكون ركنا أساسيا للدراسات الطبيـــة بأنواعها المختلفة وينقسم علم وظائف الأعضاء الى قسمين : عام وبشرى .
( يدق جرس انتهاء المحاضرة ) .

***

**المحاضر :** عام وبشرى . عام وبشرى . ( الى الفتى ) ايها الفتى .. الم تكن هذه محاضرة قيمة .؟

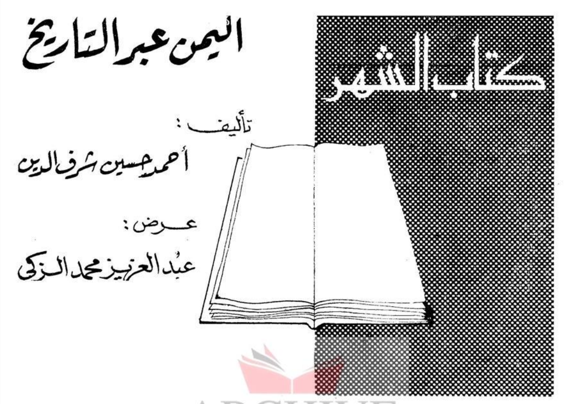
**الفتى :** ليس ثمة شك فى هذا يا سيدى .

**المحاضر :** لا تنسى اذن موعد المحاضرة التالية .. يوم الثلاثاء فى مثل ذلك الوقت .

**الفتى :** انى جد حريص على حضورها يا سيدى . فليس لى من عمل غير ذلك . وانا لا أحب ان اكون عاطلا . ان كل واحد منا يجيد عمل شىء أو يجيد عمل لا شىء .. هـــذه حقيقة .. وحقيقة أخرى انك تجيد القاء محاضرات فى علم وظائف الأعضاء . اما انا فاجيد الاستماع الى ما تقوله انت ، وهكذا ترى ان كلامنا فى حاجة الى الآخر .. كل منا يقدم لصاحبــه شيئا ولو قليلا .. ولو معدوما من حيث هو يشعر أو من حيث لا يشعر .

**المحاضر :** بارك الله فيك يابنى . لقـــد احدثت فى نفسى اضطرابا كنت بحاجة اليه منـــذ زمن طويل .. بارك الله فيك .. فانت .. انت.. انت .. انت مولود من الروح . ( ينصرف ) .

**الفتى :** كم كنت أود لو أن شيئا من هذا لم يحدث .
( يسند رأسه على المسند الخشبى .. )
( نصف دقيقة من الصمت الشامل ثم يسدل الستار )




# اليمن عبر التاريخ

تأليف :
أحمد حسين شرف الدين

عرض :
عبد العزيز محمد الزكي

يعتبر كتاب « اليمن عبر التاريخ » من أولى الكتب العربية التى تستعرض تاريخ اليمن المعروف منذ أقدم العصور حتى ثورة السلال ، وثانى كتاب ألفه يمنى ظهر هذا العام عن اليمن ، والكتاب الأول جغرافى أكثر منه تاريخى اسمه « اليمن الكبرى » ووضعه الأستاذ حسين بن على الويسى ، وكلا المؤلفين من اليمنيين الوطنيين الذين لم تتح لهم فرص الدراسة المنظمة ، ولكن من العصاميين الذين ثقفوا أنفسهم بانفسهم ، ورغبة منهما فى الاسهام فى تعريف أبناء الأمة العربية بتاريخ اليمن وجغرافيته لم يالوا جهدا حسب امكانياتهما العلمية فى سبيل الكتابة عن اليمن بكل حرص ودقة وصدق .

ويقع كتاب « اليمن عبر التاريخ » فى ٤٣٧ صفحة من القطع الكبير ومزود بالخرائط اللازمة وصور الآثار اليمنية، وتقوم دار المعارف بتوزيع هذا الكتاب .

فى الحقيقة ان ما حثنى على عرض وتحليل وتلخيص هذا الكتاب هو احساسى بمدى مسئولية الجمهورية العربية المتحدة الثقافية تجاه شعوب الأمة العربية ، فان بعض هذه الشعوب ما زال كثير من أبنائها يرغبون رغبة أكيدة فى معرفة امجادهم القديمة وتطور حضاراتهم ، الا أن الاستعمار صرف العرب عن البحث فى أصل حضاراتهم الماضية بينما أغلقت الرجعية نوافذ الحضارة الحديثة ليعم الجهل والتخلف ، فكان لابد ان يعترى الشباب اليمنى المتحمس مشاعر قومية تحفزه على طلب العلم لينشر النور والعرفان بين مواطنيه وينقب عن مفاخر الحضارات اليمنية وامجادها خلال العصور ليكشف عن مواهب العرب الأصيلة وقدراتهم الفذة ، ويهيىء لها فرص الترقى والتقدم لتؤدى واجبها فى بعث اليقظة الفكرية والنهضة الحضارية ، ولذلك احس الشباب اليمنى المثقف انه يجب ان يبدأ دون تاخير فى دراسة الحضارات اليمنية ، واحسب أن الاستاذ احمد حسين شرف الدين يمثل هذا الشباب المتوقد حماسة لأمجاد اليمن أصدق تمثيل ، وكتابه « اليمن عبر التاريخ » ما هو الا ثمرة حماسه الذى حفزه على جمع اكثر معلومات ممكنة عن حضارات بلاده وحاول عرضها بقدر طاقاته الثقافية فى أسلوب بذل جهده ليكون علميا اقرب ما يكون للدقة والوضوح . ومهما يكن هناك من مآخذ على منهج المؤلف فى عرض ابحاثه ، وتبدو فى اضطراب ترابط الاحداث وحاجاتها الى التحليل والتفسير ، الا أن مثل هذا الشاب العصامى يستحق التقدير والتشجيع مع التوجيه عن طريق النقد البناء الذى يعرض ويحلل بقصد الارشاد لا الهدم ، حتى تبعث الثقة فى عقول الشباب العربى المثقف ـ خصوصا ـ الشباب اليمنى الذى يحزنه اهمال العرب والمستشرقين جميعا دراسة حضارات اليمن .

لقد استهل المؤلف كتابه بفصل عن جغرافية اليمن ليوضح لنا معالم الأرض وامكانياتها كتمهيد لدراسة الشعب الذى عاش فى احضانها ، الا أن هذا الفصل علاوة على أنه مقتضب فانه حينما استعرض المناطق الطبيعية فى اليمن حدد ان هناك ثلاث مناطق طبيعية ولم يذكر الا منطقتين وهما : منطقة تهامة الساحلية والمنطقة الجبلية اما المنطقة الثالثة وهى منطقة السهول الشرقية فلم يتعرض لها اطلاقا وهى تشمل عدة وديان وسهول اهمها وادى حريب واودية الجوبه وسهل صرواح ووادى الجوف ، مناخها معتدل ، وتجود فيها زراعة القطن والنخيل والفواكه ، فلا ادرى اذا كان المؤلف قد اغفل تناولها سهوا أو سقطت عند الطبع ..؟

وكذلك لا أدرى لماذا لم يتعرض الكاتب فى هذا الفصل لموقع اليمن الجغرافى وأهمية دوره الحضارى فى الحياة التجارية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ..؟ وكيف أنه كان من العوامل الأولى التى وجهت اليه أنظار الاستعمار لمركز اليمن المتوسط بين الشرق والغرب عند مدخل البحر الأحمر الجنوبى وفى طريق الملاحة الى المستعمرات الأوربية فى آسيا .

ولا أدرى أيضا لماذا تسرع الأستاذ شرف الدين وخصص الفصل الثانى ليعطى معلومات عامة عن اليمن الحرة من حيث الدين واللغة والنظام الادارى والحياة الاقتصادية فى وقتنا الحاضر ..؟ كما تسرع وخصص الفصل الثالث ليعرض نبذا مختصرة عن سلطنات اليمن المحتلة ، اذ كان الأفضل عرض هذه المعلومات فى تسلسلها التاريخى ما دام موضوع الكتاب « اليمن عبر التاريخ » حتى يتمكن القارىء من تتبع أحداث التاريخ اليمنى وهى مرتبة ترتيبا زمنيا دون تقديم أو تأخير ، فيستطيع أن يدرك من خلال تطورها الملامح الرئيسية لمقومات التاريخ اليمنى .

وفى الحقيقة كنت أطمع فى أن أجد فصلا عن اليمن فى عصور ما قبل التاريخ ، ولكن لما وجدت الكاتب يشكو من أن تاريخ اليمن المعروف فى العصور القديمة الذى يبدأ من القرن الرابع عشر قبل الميلاد ما زال به ثغرات وثترات ، وما زال يشوبه التناقض والنقص والغموض ، وان هناك مهمة كبرى تنتظر علماء الآثار وهى التنقيب عن مختلف الحضارات اليمنية القديمة المطمورة فى مختلف أرجاء اليمن ثم دراستها دراسة تحليلية علمية حتى يمكن ان تستكمل معرفتنا عن تاريخ اليمن القديم ، فتأكدت من ان صعوبة الكتابة عن اليمن فى ما قبل التاريخ تبلغ حد الاستحالة فى الوقت الحاضر .

وهذا العجز يقودنا الى ضرورة الاهتمام بالكشف عن كل ما يوجد فى الأرض اليمنية من آثار قديمة ، وأن علماء الآثار فى الجمهورية العربية المتحدة يجب أن يعملوا علىاعداد جيل من اليمنيين اعدادا علميا للتنقيب بأنفسهم عن آثار تراثهم الحضارى ثم دراستها دراسة تحليلية قد توصلنا الى تحديد معالم الحضارة اليمنية فيما قبل التاريخ ، وتقدم لنا الأدلة الأثرية والبراهين التاريخية التى تؤكد بعض نظريات المستشرقين والعرب فى الأجناس السامية التى أشار اليها المؤلف فى الفصل الرابع ، وتزعم أن اليمن هى الوطن الاول للساميين وأن أولى الهجرات السامية خرجت من اليمن الى مصر وشمال افريقية وتلتها هجرات توجهت الى الشام والعراق . فاذا ما صدقت هذه النظريات فاحسب أنه لن يستطيع أحد أن يثير الشكوك حول وحدة الجنس العربى ، أوينكر أن للقومية العربية جذورا عميقة تصل الى ما قبل التاريخ .

أما عن أقدم الحضارات التاريخية لليمن التى ورد ذكرها فى الفصلين الرابع والخامس فهى :

أ ) حضارة معين من ١٤٠٠ ق.م. الى ٨٥٠ ق.م.
ب) حضارة حضرموت من ١٠٢٠ ق.م. الى ٦٥ م.
ج) حضارة قتبان وأوسان بالجوف من ٨٦٥ ق.م. الى ٥٤٠ ق.م.
د ) حضارة سبأ من ٨٥٠ ق.م. الى ١١٥ ق.م.
هـ) حضارة حمير من ١١٥ ق.م. الى ٥٢٥ م.

الا أن هذه الحضارات ما زالت دراستها وأبحاثها ينقصها الكثير من الدقة بالرغم من مجهودات المستشرقين التى بدأت فى أواخر القرن الثامن عشر الميلادى ، لان ما اكتشف من الآثار اليمنية قليل ولا يساعد الا على تحديد تاريخ بدء قيام هذه الحضارات وتدهورها تحديدا استنتاجيا تقريبيا ، ولا يمكن الا من معرفة أسماء الملوك دون أعمالهم ، وقد يعطى فكرة أكثر وضوحا عن مملكة حمير . ولكن نقص معرفتنا عن الحضارات اليمنية يشعر بمدى أهمية التنقيب عن آثار اليمن القديمة لان معظم تاريخ اليمن القديم ما زال مجهولا ومانعلمه منه فى حاجة الى التثبت منه ، مما يجعل فهمنا للحضارات العربية وثقافتها فى العصور القديمة ناقصا فنعجز عن ادراك الروابط التى تجمع بينها .

***

ومع ذلك فان هذه الحضارات تركت لنا من المعابد : معبد بلقيس بمارب ومعبد صرواح ، ومن القصور قصر غمدان بشرق صنعاء ، وخلفت كثيرا من التماثيل والنقوش والسدود ، وكلها تشهد علىمابلغه شعب اليمن من تقدم حضارى فى العمارة والنقش والنحت وفى الزراعة والتجارة ، كما تكشف عن بعض تعاليم الديانات اليمنية وأساليب الكتابة السامية وأبجدياتها .

وما أخذ الضعف يدب فى الدولة الحميرية الا لاسباب اقتصادية ، بعد أن تحولت طرق الملاحة عن الموانى اليمنية عند اكتشاف اتجاه الريح الموسمية فى المحيط الهندى ، فاخذت السفن الهندية وغيرها من السفن الذاهبة الى آسيا تستفيد منها فى عبورها للمحيط الهندى دون أن تمر بالموانى اليمنية فى البحر العربى والخليج العربى مما قلل من موارد اليمن من التجارة الملاحية وأضعف دخل الدولة الحميرية ، فعجزت عن صيانة السدود خصوصا سد مارب ، فتصدع وانهار وغمرت المياه البلاد ، وحلت الكارثة بالشعب اليمنى وتفرقت قبائله ، فتوجهت قبيلة غسان الى حوران بالشام وأسست دولة الغساسنة تحت رعاية الروم ، ونزلت قبيلة لخم بالحيرة فى العراق وانشأت دولة المناذرة تحت حماية الفرس ، وتصدرت قبيلة كندة نجد وأقامت دولة كندة ، بينما اندلعت ثورات الهمدانيين ضد الريدانيين ، وانصرفت جهود ملوك حمير لاخماد هذه الثورات من دون العناية بالزراعة والتجارة والعمران ، مما أطمع فيهم جيرانهم الاحباش ، خصوصا بعد أن انتشر الدين اليهودى فى اليمن وتعصب ملوكهم اليهود ضد نصارى نجران ، فاتخذ الأحباش المسيحيون من الاضطهاد الدينى ذريعة لغزو اليمن ، واستطاعوا أن يقضوا على الدولة الحميرية ويسلبوا حرية اليمن واستقلالها لاول مرة فى التاريخ .

ولما اشتد استبداد الأحباش استنجد اليمنيون بالفرس ليخلصوهم من الاستعمار الحبشى ، فوقعت اليمن فريسة سهلة فى براثن الاستعمار الفارسى الذى لم تستطع التحرر منه الا بعد البعثة المحمدية ودخول قبائل اليمن فى الاسلام وغزو المسلمين لبلاد فارس .

وتعد اليمن من أولى البلدان العربية اعتناقا للاسلام ، اذ لم تنتظر القبائل اليمنية حتى يأتيها رسل النبى وانما ارسلت الوفود تعلن ايمانها للرسول بالاسلام،بل ان حكام اليمن من لدى الفرس أسلموا قبل أن تعرف فارس الاسلام ، وبذلك يصدق قول

المؤلف في سرعة استجابة أهل اليمن للاسلام . الا انه أغفل ذكر حركة المرتدين في اليمن ولم يشر الى الاسود العنسي الذي ادعى النبوة قبل وفاة النبي والتف حوله قومه وغزا نجران ومذحج وقتل شهر بن باذان حاكم صنعاء ، وأرسل أبو بكر جيشا بقيادة المهاجر بن أبي أمية للقضاء على فتنته ، وبعد أن قضى عليهـا استعان به زياد بن لبيد الأنصاري عامل حضرموت في اخضاع المرتدين من قبيلة كندة تحت زعامة الأشعث بن قيس ، وسير أبو بكر كذلك جيشا آخر بقيادة سويد بن مقرن لاخضـاع مرتدي تهامة اليمن .

ولا أدري لماذا أغفلت الاشارة الى حركة الردة في اليمن، مع أن هذه الحركة في أشد الحاجة الى البحث والتحليل والتفسير ، ومناقشة تجربة الردة اليمنية قد تساعدنا على فهم ظاهرة ادعاء النبوة بين العرب ، أو تعيننا على معرفة اتجاهات الشخصيـة العربية خاصة وكوامن النفس الانسانية عامة .

ولا شك في أن القبائل اليمنيـة قد لعبت دورا هاما في الفتوحات الاسلامية ، اذ كان جنودها في طليعة الجيش العربي الاسلامي في معركة القادسية وحرب صفين وواقعة الجمل ، بل ظهر من بين اليمنيين قادة وطدوا الحكم الأموي في افريقيـة ودعموا الدولة الأموية في الأندلس .

وظلت اليمن ولاية من الولايات التابعة للدولة الاسلامية الى أن أخذ نفوذ الدولة العباسية يضعف شيئا فشيئا حتى قامت حركات انفصالية استقلالية في اليمن لا تعترف الا باعتراف اسمي للدولة العباسية ، فأسس بنو زياد دولة في سهول تهامة الساحلية تمتد من مكة الى عدن واتخذت زبيد عاصمة لها فيما بين عام ٢٠٥هـ/٨٢١م. وعام ٤٠٢هـ/١٠١٢م ، وكذلك أقام بنو جعفر دولة أخرى في صنعاء من عام ٢٢٥ هـ/٨٤٠م . الى عام ٣٩٣هـ/١٠٠٣م. ولقد دخلت هاتان الدولتان في منازعات حتى كثرت الحـروب بين القبائل التي تؤيد كل منهما ، فانتشرت الفوضى وعم الاضطراب مما هيأ الظروف للشيعة الذين تطاردهم الدولة العباسيـة الى اتخاذ اليمن مجالا حيويا لنشر دعوتهم وملأ الفراغ الديني الذي نتج عن ضعف نفوذ الخلافة العباسية على القبائل اليمنية باقامة حكم شيعي يخضع الجميع لسلطته الروحية .

فاذا بمنصور بن فرج بن حوشب ينزل بمدينة الجند الجبلية جنوبي صنعاء ، بينما قصد على بن الفضل بلاد جيشان ويافـع الجبلية المنيعة والقريبة من الجند عام ٢٦٧هـ . وأخذ كل منهما يعمل على نشر الدعوة الاسماعيلية فيما حوله من بلدان ، الا أن على بن الفضل سلك طريق الباطنية بأن تظاهر في أول الامـر بالتمسك بفرائض الدين وعباداته وتعاليمه ثم نقضها بعد أن التف حوله المؤيدون ، فأحل زواج البنات والاخوات وابطل الفرائض الاسلامية، فنشر الاباحية والفساد وتنازع معه منصور بن حوشب لاساءته للدعوة الاسماعيلية التي لاقت قبولا بين القبائل اليمنية التي قامت تناهض اباحية الباطنية حتى استطاع همدان بن أبي يعفر من ابادتهم عام ٣٠٤هـ .

ولما رأى قادة اليمن ما آلت اليه البلاد من فوضى وتنازع على الحكم ، وما تنشره الباطنية من فساد واباحية استقر رأيهم على دعوة احد زعماء الشيعة من الهاشميين ليبسط نفوذه الديني على الاهالي ويجمع شمل القبائل ويوحدهم ضد الباطنية ، ووقـع اختيار قادة قبائل خولان بصنعاء على احد سلائل بيت النبـوة وهو يحيى بن الحسين بن القاسم الملقب بالرسي . ولما دخـل اليمن استقر في صعده عام ٢٨٤هـ/٨٩٨م . وبويع بها اماما عام ٢٨٨هـ/٩٠٢م، ولقب بالامام الهادى الى الحق ، وهو الذى نشر المذهب الزيدى في اليمـن وهو مذهب الامام زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب . ومع انه مذهب شيعي الا انه يعد من أقرب المذاهب الى السنة ، لانه وان كان يتمسك بأن الخلافة يجب أن تكون في نسل الرسول الا انه يرى أن الظروف قد تحتم الا يكون الخليفة علويا كما هو الحـال بالنسبة لأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، فان خلافتهما حقة وطاعتهما واجبة الا انهما لا يعتبران امامين للمسلمين لان الامامة تقتصر على آل رسول الله . ولقد صادفت هذه الدعوة نجاحا كبيرا خصوصا في الجهات الشمالية من اليمن .

ولكن سرعان ما تصارع النفوذان العباسي والفاطمي بعـد أن قامت دولة بني نجاح التي أسسها الامير نجاح الحبشي في تهامة عام ٤٠٣هـ/١٠١٣م . وأعلن ولاءه وطاعته للدولة العباسية ، مما أوقع دولة بني نجاح في حـروب مع دولة بني الصليحي التي أسسها علي بن محمد الصليحة عام ٤٣٩هـ/١٠٤٥م ، وأخذت على عاتقها مسئولية نشر الدعوة الفاطمية في اليمن رغبة منها في كسب الحكم الفاطمي الشيعي في مصر . الا أن كثرة الحروب أضعفت كلا من الدولتين حتى استطاعت دولة بني مهدى التي أسسهـا علي بن مهدي عام ٥٥٣هـ/١١٥٨م من القضاء على دولة بني نجاح عام ٥٥٥هـ/١١٥٠م ، بينما اعترى دولة بني الصليحي التصدع فاستقلت عنها دولة بني زريع في عدن عام ٤٧٠هـ/١٠٧٨م مع احتفاظها بالولاء للدولة الفاطمية ، كما انفصلت عنها دولة بني حاتم في صنعاء عام ٤٩٤هـ/١٠٩٩م. ، ومع ذلك لم تهـدأ الحالة في اليمن ودخلت دولة بني حاتم ودولة بني مهدى في صراع مع دولة الأئمة الزيديين في صعدة .

وظلت اليمن منقسمة الى دويلات متصارعة متنافسة متنازعة الى أن ارسل صلاح الدين الايوبي أخاه توران شاه الذى استطاع أن يبسط سلطانه على كل اليمن عام ٥٦٩هـ/١١٧٤م ويقضي على كل هذه الدويلات ويؤسس دولة بني أيوب ، ولم يمض وقت طويل واليمن خاضعة لنفوذ الدولة الايوبية في مصر اذ استطاع المنصور عمر بن علي الرسول أن يستقل باليمن حينما أنابه المسعود يوسف الكامل آخر السلاطين الايوبيين في حكم اليمن عند ذهابه لمصر عام ٦٢٦هـ/١٢٢٩م ، ثم أعلن ولاءه للخليفة العباسي وجعل نفسه نائبا عنه في حكم اليمن ، ولكن ضعف دولة بني الرسول أطمع فيها دولة الأئمة في صعدة وتعرضت لهجماتها ، وتعسف عبيدها في معاملة الاهالي دفعهم الى الاستنجاد بعلي بن طاهر واخيـه عامر الواليين على عدن من قبل بني الرسول ، واستطاع علي بن طاهر من القضاء على الدولة الرسولية وتأسيس الدولة الطاهرية التي سيطرت على جميع بلاد اليمن عام ٨٥٨هـ/١٤٥٤م .

ولم تستقر أحوال اليمن تحت حكم آل طاهر اذ لم تتركها دولة الأئمة الزيديين في سلام ودخلت معها في حروب ، وتعرضت لكثير من الفتن والثورات الداخلية ، فما أن ارسل قنصوة الغوري سلطان مصر جيشا لمطاردة البرتغاليين ـ الذين يعيثون فسـادا في سواحل البحر الاحمر ويحاولون سلب السفن العربية واحتلال الموانى بغية السيطرة على الطرق الملاحية عبر المحيط الهنـدى والخليج العربي ـ حتى استطاعت هذه القوات أن تستولي على اليمن بسهولة عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م ، الا أن مصر التي خضعت للحكم

العثمانى فى نفس هذا العام لم يدم حكمها على اليمن وسرعان ما طمعت فيها الدولة العثمانية .

قبل الانتقال الى الحكم العثمانى فى اليمن كنت اود ان احدد معالم الحضارة اليمنية الاسلامية واوضح اتجاهاتها المميزة ، الا ان المؤلف لم يخصص فصلا ليبرز فيه أثر الاسلام فى حيـــاة اليمنيين ، ويعرض شتى مظاهر الحضارة اليمنية فى موكب الاسلام، ويبين لنا نظام الحكم والادارة والحياة الثقافية والاجتماعيـة والشئون الاقتصادية والنواحى العمرانية والفنيـــة فى العهود الاسلامية ، فى حين أنه سبق أن خصص فصلا لمخلفات الحضارات اليمنية القديمة . ومع أن الفرق الاسلامية من سنية وشيعية قد لعبت دورا هاما فى حياة اليمن السياسية فان الكاتب لم يحاول تحليل الحياة الدينية فى اليمن خلال العصور الاسلامية تحليلا يكشف عن مقومات الصراع العقائدى الذى كان يوجه أحـــداث التاريخ اليمنى ، واكتفى باشارات عابرة مبهمة مقتضبة لا تسمح بمعرفة أثر التيارات الدينية فى تفكك الدولة اليمنية وانقسامها الى دويلات تعتمد اعتمادا رئيسيا على الاسلحة الدينية فى صراعها على الحكم ، مع أن هوامش الكتاب مليئة بمعلومات تاريخية أبعد ما تكون عن الموضوع الأساسى .

***

بينما أئمة اليمن يتنافسون على الحكم والبرتغاليـــــون يعرقلون تجارة المسلمين فى البحر الاحمـــر ، اراد العثمانيون أن يبسطوا نفوذهم على اليمن بعد أن ساد سلطانهم على معظم بلدان العالم العربى ، حتى يتسنى لهم القضاء على قرصنة البرتغاليين واحتلال مركز ممتاز يمهد الطريق أمامهم لغـزو الشرق الاقصى ، فارسل العثمانيون قوات كبيرة الى اليمن عام ١٥٣٨م ، الا أنها لم تستطيع دخول صنعاء الا عام ١٥٤٧ م بعد قتال عنيف مع الأئمة الذين استطاعوا اخراجهم من صنعاء عام ١٥٦٨م ، مما ادى الى ارسال قوات تركية أخرى عام ١٥٦٩م. دخلت صنعاء عام ١٥٧٠م. لم يطل بقاؤها فى اليمن أكثر من عام ١٦٣٦م.

ونظرا لضعف حكم الأئمة وعجزه فى السيطرة على جميع أنحاء اليمن استطاعت عدن أن تنفصل عن حكم الامام المنصور الحسين بن القاسم عام ١٧٣٢م واستمدت سلطتها من تبعيتها لنفوذ السلطان العثمانى ، الا أن هذا الانفصال عرضها لاطماع بريطانيا فى موقعها الممتاز الذى يجعلها بمثابة جبل طارق الشرق الاوسط . فاخذت شركة الهند الشرقية البريطانية ترمى شباكها عليها وعقدت معها اتفاقية تجارية عام ١٨٠٢م. خولت لها اقامة محطة للوقوف فى ميناء عدن التى على طريق الهند. وبينما كان السلطان العثمانى مشغولا بخلافاته مع محمد على والى مصر افتعلت بريطانيا حادث غــرق باخرة تجارية انجليزية بالقرب من عدن، ثم اتهمت القبائل العدنية بسلب بضائعها عام ١٨٣٦م . واتخذت من هذا الحادث المفتعل ذريعة لاحتلال عدن . ولما كان لتركيا السيادة الاسمية على عدن وعـدت بريطانيـا بمساعدة السلطـان العثمـانى فى نزاعه مع محمـــد على فى مقـابل موافقتـه علـــى احتـلال بريطانيـا لعدن . ولم يكتف السلطـــان العثمـــانى فى سبيل كسب معاونة انجلترا ضـــد محمد على بالاعتراف بهـــذا الاحتلال وانما وهب ميناء عدن العربية التى لا يتملكها بدون وجه حـق لدولة غاصبة معتدية عام ١٨٣٩ م .

وفى ميناء عدن اخذت بريطانيا ترسم حيلها الاستـعمارية لاحتلال جنوب اليمن باكمله ، وساعدها على ذلك النزاع الداخلى بين حكام اليمن واستنجاد احدهم بالسلطان العثمانى وارساله قوات تركية من جديد لليمن بعد قرنين من خروجها عام ١٨٤٩م فدخل حكام اليمن فى حروب طويلة مضنية مع القوات التركية ، التى استمرت تتدفق على السواحل اليمنية حتى استطاعت أن تستولى على صنعاء عام ١٨٧٢ م . واستغلت بريطانيا فرصة انشغال الحكام فى اليمن بصد هجمات الأتراك المتوالية واخذت توسع من دائرة نفوذها وتحتل المقاطعات الشرقية والغربية من جنوب اليمن شيئا فشيئا ، اما عن طريق الحرب واما عن طريق الاغراء بالمال واما عن طريق معاهدات حماية تمنع من الدخول فى اى نوع من العلاقات مع أى دولة غير بريطانية . فعقدت معاهدات ، مع شيخ يافع العليا السلطان قحطان بن عمر بن هرهره عام ١٨٨٢م مقابل مرتب شهرى قدره خمسين ريالا . ومع شيخ يافع السفلى السلطان أبى بكر سيف اليافعى عام ١٨٩٥ م مقابل مائة ريال فى الشهر ، ومع امارة بيجان عام ١٩٠٢ م نظير منح شريف بيحان احمد بن محسن مرتب شهرى قدره ثلاثون ريالا ، ومع شيخ العوالق العليا عام ١٩٠٣م. مقابل منحة شهرية للشيخ محسن بن فريد بن ناصر السلمى تبـلغ ستين ريالا ، وما أن جاء عام ١٩١٥م حتى أصبحت جميـع المقاطعات الشرقية والغربية تابعة لسلطان نائب الملك البريطانى بالهنـد .

بينما لم تتوقف الحروب اليمنية التركية الا بعد ان طلبت الحكومة التركية مفاوضة الامام يحيى بن المنصور حينما شعرت بعجزها عن تدعيم سلطتها فى اليمن بالقوة العسكرية ، وعقدت معه معاهدة دعان فى عام ١٩١١م . الا أن هذه المعاهدة لم تمنح الامام يحيى الا سلطات دينية تسمح له بالاشراف على شئون القضاء والأوقاف وتعيين الحكام والمرشدين وتشكيل الهيئة الشرعية لجباية الواجبات الشرعية ، ولـكن سرعان ما نافسه الأدارسة فى مدينة صبيا بالمخلاف السليمانى فى النفوذ الروحى على اليمنيين ، لأن الأدارسة ينتسبون الى أحمد بن ادريس المغربى الذى ولد بالقيروان وتلقن فيها العلوم الصوفية ، ثم انتقل الى مكة حيث اشتهر بسيرته الصوفية وثقافته الدينية ، ثم توجه الى تهامة ومنها الى مدينة صبيا حيث أصبح زعيما دينيا .ولما اخذ نفوذ الادارسة يقوى بويع حفيده محمد بن على الادريسى اماما على المخلاف السليمانى ، وبعدها اهتـم بتوسيع رقعة بلاده وارغام القبائل على مبايعته بالامامة مما اقلق الامام يحيى ، واضطر أن يرسل قواته لاحتلال قلاع الأدارسـة وحصونهم بمجرد عقد معـــاهدة دعان التى خولت له جميـع السلطات الدينية . وكادت قوات الامام تقضى على الأدارسـة لولا مساندة ايطاليا لهم ثم قيام الحرب العالمية الاولى عـام ١٩١٤ وانضمام الأدارسة للحلفاء واعتماد انجلترا عليـهم فى احتلال موانى اليمن وطرد القوات التركية منها نظير مدهم بالمال والسلاح الى أن انتهت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨ وتم عقد معاهدة فيرساى (١) عام ١٩١٩ التى ألزمت تركيا بسـحب

(١) وليست فيرسيللز كما كتبها المؤلف لأن كلمة verrailles الفرنسية تنطق فيرساى .

قواتها من الأراضى اليمنية . وبذلك ظل نفوذ الأدارسة مسيطرا على المخلاف السليمانى .

اما الامام يحيى فحاول أن يضع دولة جديدة سماها المملكة المتوكلية اليمنية لتنهض بالبلاد اقتصاديا وثقافيا وعسكريا ، فاستعان ببعض الخبراء من الأتراك فى الشئون المالية ، وشكل جيشا نظاميا وانشا مدرسة حربية ، واهتم بالتعليم وفتح مدرسة دار العلوم بصنعاء وارسل بعثات لدراسة الطيران والطب فى ايطاليا ، كما أرسل بعثات اخرى عسكرية وثقافية الى العراق ، وعمل على الاصلاح الزراعى والصناعى بجلب الفنيين الزراعيين والصناعيين من مصر وسورية والمانيا . الا أن الامام لم يقبل نصح اهل الرأى فى ضرورة وضع نظام دستورى عادى يسمح بحياة نيابية تتيح للشعب لان يحكم نفسه بنفسه ويحافظ على حقوقه ويدافع عن أراضيه ، وانساق فى طريق الحكم الفردى الذى أدى الى التفاف حاشية من النفعيين والانتهازيين حول الامام وعمدوا الى افساد أجهزة الحكومة ونشر الرشوة وتنافسوا على جمع المال بالطرق غير المشروعة مما ابعد فئات متفاوتة فى الدخل سرعان ما دخلت فى صراع طبقى يزيد من ضراوته الخلافات الطائفية والعقائدية ، وصرف الأنظار عن الأخطار التى تهدد البلاد ، فى الجنوب والشرق وجعلت اليمن مسرحا لاطماع الانجليز فى الجنوب اليمنى .

فلما تعرض الأدارسة فى المخلاف السليمانى بتهامة لهجمات آل عايض من سكان عسير بتحريض من شريف مكة الذى مدهم بالمال والسلاح استنجد الأدارسة بآل سعود من دون الامام يحيى ، فارسل عبد العزيز السعودى الذى يعادى شريف مكة قواتا احتلت عسير وطردت آل عايض منها مما قوى من نفوذ الأدارسة فى تهامة الى حد انهم هددوا سلطان المملكة المتوكلية اليمنية ، فاضطر الامام يحيى الى احتلال تهامة وطرد الأدارسة من المخلاف . ولجأ الحسن بن على الادريسى الى عبد العزيز السعودى وعقد معه معاهدة مكة عام ١٩٢٦ التى جعلت من امارة الأدارسة منطقة نفوذ للسعوديين وخاضعة لحمايتهم . ولم يعترض الامام يحيى على هذه المعاهدة بل صدق عليها . ولكن سرعان ما اختلف الأدارسة مع السعوديين وقامت ثورة فى عسير ضد الحكم السعودى ، فاحتلت القوات السعودية عسير وامارة الأدارسة وتوغلت فى ساحل تهامة حتى وصلت الى الحديدة فى وقت كانت الخلافات الداخلية بين الامام يحيى وابنه أحمد على اشدها مما اضطر الامام يحيى على عقد معاهدة الطائف عام ١٩٣٤ مع السعوديين التى ضمت منطقتا عسير ونجران للسعودية وسمحت بترحيل الادارسة من المخلاف الى مكة ليكونوا قريبين من مراقبة السعوديين .

وبينما كان الامام يحيى فى حيرة من الخلافات الداخلية كانت حدوده الجنوبية والشرقية كذلك تتعرض لاعتداءات القوات البريطانية الموجودة فى عدن . اذ كانت بريطانيا تريد ان توطد مركزها فى جنوب اليمن وعدن ذات الموقع المتاز من الناحيتين التجارية والعسكرية بعقد معاهدة صداقة مع حكومة اليمن على أن تعترف بشرعية احتلالها لعدن واحقيتها فى بسط نفوذها على الجنوب اليمنى ، وازاء رفض الامام يحيى عقد مثل هذه المعاهدة بالطرق السلمية لجأت بريطانيا الى الأساليب الارهابية لاجبار الامام على قبول الوضع القائم والتسليم بالأمر الواقع بخصوص عدن وجنوب اليمن ، فادعت بريطانيا بان القوات اليمنية دخلت الأراضى العدنية وطالبت بجلائها عنها ، فلما رفض الامام هذه الادعاءات قذفت طائراتها المدن اليمنية الآمنة بالقنابل عام ١٩٢٨ . ولقد أثارت هذه الاعتداءات استياء الرأى العام العالمى فتظاهرت بريطانيا بالندم والقت التهمة على والى عدن وعزلته ، ثم ارسلت وفدا لاسترضاء الامام يحيى وتصفية الجو وتهيئة الظروف لعقد اتفاق يحسم النزاع بين لندن وصنعاء ، فدارت مفاوضات انتهت بعقد معاهدة عام ١٩٣٤ التى لم تعترف بشرعية الحكم التركى السابق على عدن واحقيته فى منح عدن التى لا يملكها للانجليز الذين ليس لهم حق فيها وبالتالى لم تعترف بشرعية الحكم الانجليزى فى عدن وجنوب اليمن ، الا ان هذه المعاهدة تركت مشكلة النزاع على الحدود معلقة بدون حل واجلت البت فيها لحين تحسن الظروف ، مما أتاح فرص المماطلة وفتح مجال المساومة أمام الانجليز الذين اخذوا يعملون على فصل عدن وجنوب اليمن عن اليمن الوطن الأم . وبمواقف الامام يحيى السلبية بصدد التهديدات الانجليزية فقدت اليمن كثيرا من الامارات واطمأن الانجليز على مراكزهم فى الجنوب اليمنى .

ولم تخرج سياسة الامام يحيى الخارجية عن السمة السلبية، اذ حرص على نوع من الحياد السلبى عزل اليمن لا عن العالم الغربى فقط وانما قطع صلته بالعالم العربى كذلك . فقفل البلاد فى وجه الأجانب حتى عارض فى دخول علماء الآثار للكشف عن مخلفات الحضارات اليمنية القديمة ، وتردد فى ارسال البعثات اليمنية الى البلدان الأوروبية ، وقصرها فى أول الامر على ايطاليا بعد ان نجحت فى كسب ثقته وعقدت معه معاهدة صداقة وتجارة عام ١٩٢٦ اعترفت فيها ايطاليا باستقلال اليمن وسمحت لها بارسال الأطباء والمهندسين لليمن ، ولقد جددت هذه المعاهدة عام ١٩٣٦ . وان كانت المعاهدة الايطالية اليمنية قد فتحت الأبواب للدول الغربية لعقد معاهدات مشابهة مع اليمن فان جميع هذه المعاهدات لم تخرج عن نطاق العلاقات الثقافية او التجارية ، أما أول اتفاقية صداقة عقدها الامام يحيى مع الدول العربية فكانت اتفاقية عام ١٩٣١ التى جددت باسم حلف بغداد العربى عام ١٩٣٦ بين اليمن والسعودية والعراق ، وهى تنص على ضرورة حل الخلافات بينهم بالأساليب السلمية عن طريق التفاوض ، كما تعلن نوعا من التضامن الجماعى والتبادل التجارى . وبعد ذلك اخذت اليمن تسهم شيئا فشيئا فى المجالات العربية ، فاشتركت فى اجتماع الوفود العربية بالقاهرة عام ١٩٣٩ لبحث قضية فلسطين ، وكانت من بين الأعضاء المؤسسين فى جامعة الدول العربية عام ١٩٤٥ ، وعقدت معاهدة صداقة مع مصر عام ١٩٤٦ ، وبعدها خرجت اليمن الى النطاق الدولى وانضمت الى هيئة الامم المتحدة عام ١٩٤٧ .

ولقد اثارت سياسة الامام يحيى سواء الخارجية او الداخلية سخط الشعب اليمنى خصوصا الفئات المثقفة منه . فلم يرض عن موقفه المتخاذل امام الاعتداءات البريطانية على الحدود الجنوبية والشرقية، مما أدى الى سيطرة بريطانيا بغير وجه حق على الجنوب اليمنى ،كما لم يؤيد

محاولات الامام لعزل القوى الشعبية عن تطورات العالم المتقدم حتى اتسمت سياسته الداخلية بالجمود وقامت الرغبات الشعبية فى التقدم والرقى وحاربت الآراء التقدمية وكبتت الأفكار المتحررة ، مما عرقل التطور الحتمى لنهضة البلاد وحرم الشعب من خيرات أراضيه لاهمال استغلالها فى تحسين الاحوال الاقتصادية والاجتماعية . فلا تعجب اذا ما انتشر التذمر بين الطبقات الواعية المثقفة بسبب تخلف اليمن الحضارى وفقر شعبها ، وبذلك تهيأت الظروف لتكفل القوى الشعبية التقدمية مع القوى العسكرية الوطنية للتخلص من حكم الامام يحيى ..

وثورة عبد الله الوزير فى عام ١٩٤٨ ، وان نجحت فى قتل الامام يحيى الا انها فشلت فى الاستيلاء على الحكم وتحقيق الاهداف الشعبية ، لانها لم تكن ثورة تقدمية استندت على أفكار رجعية هدفها الاساسى استبدال الامامة الزيدية بالامامة الهاشمية ، ولم يكن لها برنامج ثورى يوضح خطة الدولة الجديدة فى تغيير الاوضاع فى اليمن تغييرا جذريا يحث الشعب على تأييد الثورة ومقاومة من يحاربها ، مما أتاح الفرص الكاملة لابن الامام المقتول الامير أحمد لان يكسب عون القبائل المؤيدة للزيدية بالاموال ويعلن امامته فى تعز بعد اعدام عبد الله الوزير واخماد الثورة

وما استقر الحكم للامام احمد حتى تظاهر بالعمل على نشر العدل وتنظيم اجهزة الدولة بتشكيل الوزارات المختصة لانعاش الحياة الاقتصادية والثقافية والاجتماعية فى الداخل ، كما تظاهر بالمطالبة برد جنوب اليمن المحتل . ولكن سرعان ما تكشفت طبيعته الاستبدادية وسلب جميع الوزارات قدراتها على التصرف والتوجيه وركز جميع السلطات فى يده وحده ؟ فازداد تخلف البلاد الاقتصادى والثقافى ، وكثرت هجرة اليمنيين هربا من تراكم الضرائب ، وانتشرت الرشوة والفساد ، كما اختفت جراته فى طلب رد جنوب اليمن المحتل ، وسعى للدخول فى مفاوضات مع بريطانيا لوقف الاضطرابات والاشتباكات على الحدود ، وانتهت هذه المفاوضات بعقد معاهدة عام ١٩٥١ وهى تعد بمثابة تجديد لمعاهدة عام ١٩٣٤ التى تترك مشكلة الحدود معلقة وتتظاهر بالتمسك بالسيادة اليمنية على جميع المناطق التى تسيطر عليها بريطانيا فعلا ، ولكن تزيد عليها اتفاقا لتبادل التمثيل السياسى والتعاون الاقتصادى والثقافى

الا ان اهمال الامام احمد الاصلاحات الداخلية وافقار شعبه وعدم اعتماده على القوى الشعبية فى مواجهة أخطار الحدود ساعد الانجليز على تقوية النزعات الانفصالية عند حكام امارات الجنوب اليمنى ، وحفزهم على التحرش بأهل اليمن على طول الحدود الشرقية وتجديد الغارات الجوية والبرية على المدن والقرى الثائرة ضد تحرشاتهم بقصد الضغط على الامام احمد للدخول فى مفاوضات حول تخطيط الحدود ، ولا شك فى ان استبداد الامام احمد وتهاونه فى الاصلاحات وعجزه فى مواجهة طغيان الانجليز على الحدود اثار الضيق والحنق بين القوى الشعبية والعسكرية التقدمية التى استفادت من تجربة ثورة عام ١٩٤٨ فتكاتفت من جديد من أجل التخلص من الاوضاع الظالمة فى اليمن ، ودبرت ثورة جديدة لا تخلق ضربا من الصراع الطائفى يثير الخلافات ويوزع تأييد اليمنيين بين الائمة المتنافسين ، فاسندت قيادة الثورة للامير عبد الله لانه كان متبرما من حكم اخيه الامام احمد ، وكان أكثر ثقافة ودراية بالتطورات العالمية ، وله افكار تقدمية . ولقد نجحت ثورة ٢٥ مارس ١٩٥٥ فى اجبار الامام أحمد على التنازل عن العرش لاخيه الا ان ابنه البدر استطاع بالمال ان يكسب قبائل حجة ويثيرها ضد الامام الجديد فاندفعت تفك حصار الثوار لقصر الامام احمد وتقضى على الثورة بعد قيامها بيومين وتعدم الامير عبد الله .

وما فشلت هذه الثورة كذلك الا لانها استندت على عناصر رجعية من الاسرة الحاكمة ولم يتول قيادتها زعيم شعبى حتى يمكن أن يكسب تأييدا عاما ، ولم ينظر الشعب اليمنى الى هذه الثورة الا على انها مجرد خلاف بين اخوين يتصارعان على الحكم فاستطاع الامير بدر بالمال كسب تأييد القبائل اليمنية وعونها.

وكان على الامام احمد بعد فشل هذه الثورة ان يحاول تغيير سياسته تغييرا جذريا بأن يقدم على المشروعات الاصلاحية التى ترفع من مستوى الشعب من النواحى الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ليرضى النزعات التقدمية فى البلاد ، ولكنه لجأ الى طرق ملتوية لاخماد جذوة السخط والنقمة على حكمه الظالم ، وبسط سيطرته على الشعب . وصرف أنظار الدول العربية التقدمية عن الاوضاع الفاسدة فى اليمن ، فتظاهر بالسير مع طليعة زعماء العرب التقدميين والتعاون مع رواد القومية العربية فى سبيل توحيد الصف العربى ، ففى ٢٨ من ابريل عام ١٩٥٦ دخل فى حلف عربى ثلاثى مكون من المملكة المتوكلية اليمنية والجمهورية المصرية والمملكة العربية السعودية وسمى بميثاق جدة ، ويعد من الخطوات الاولى التى بذلت فى سبيل جمع شمل البلدان العربية وتنظيم دفاعها المشترك ضد حلف بغداد الخاضع لنفوذ الاستعمار الغربى ، وفى ٨ من مارس عام ١٩٥٨ انضم الامام احمد الى ميثاق اتحاد الدول العربية المتحدة المكون من الجمهورية العربية المتحدة باقليميها مصر وسورية ومن المملكة المتوكلية اليمنية ومن غيرهما من الدول التى تقبل مستقبلا الانضمام اليه . وظن الامام أحمد ان مجرد دخوله فى مثل هذه المواثيق والاحلاف يكسبه صفة التقدمية، ويمكنه من خداع شعبه وتضليل الشعوب العربية ، ويساعده على الاستمرار فى سياسة الحكم المطلق وكبت الحريات باهمال الاصلاحات .

الا أن موقف الامام احمد السلبى فى تنفيذ ميثاق اتحاد الدول العربية المتحدة وتراخيه فى تحقيق الاتحاد العربى تحقيقا فعليا مما دعا الجمهورية العربية المتحدة الى مطالبة الامام باخراج هذا الاتحاد الى حيز الوجود الحقيقى ، جعل الشعب اليمنى يعتقد بأن انضمام اليمن للاتحاد العربى ما هو الا مناورة سياسية قصد بها أولا وقبل كل شئ كسب تأييد القاهرة التقدمية وتجميد النزعات الوطنية اليمنية ، فأخذ الشعب يطالب بالاصلاح . ومما زاد من سخط الشعب مواقف الامام السلبية من محاولات بريطانيا فى أوائل عام ١٩٥٩ لفصل الجنوب اليمنى نهائيا عن الوطن الاصلى وتدعيم نفوذها بانشاء حكومة واحدة لامارات جنوب اليمن تحت اسم حكومة اتحاد الجنوب العربى عقدت معها معاهدة لتثبت أقدامها فى هذه البلاد بصورة قانونية

وتحت شدة ضغط الظلم والاهمال وميوعة المواقف السلبية غضب الشعب وتوالت ثوراته وانتفاضاته على الاوضاع الفاسدة

ففى عام ١٩٥٩ انتفضت قبيلة حاشد بقيادة زعيمها حسين بن ناصر الاحمر ولده حميد ، وثارت قبيلة خولان بقيادة القادر والصوفى ضد الامام احمد ، وفى عام ١٩٦٠ اندلعت ثورات شعبية وعسكرية فثار الشيخ عبد اللطيف بن راجح بن سعد فى بعدان ، ودبر العسكريون الوطنيون خطة لاغتيال الامام احمد ولقد أصيب فعلا باثنتى عشرة رصاصة الا انها لم تكن قاتلة ، ومع أنها أضعفت من قواه ظل متمسكا بالحكم مع عجزه المطلق على القيام بواجبات الحكم الاصلاحية ، وتهربه من تنفيذ ميثاق الاتحاد العربى بالرغم من محاولة الجمهورية العربية المتحدة اقناعه بضرورة تحقيق هذا الميثاق تحقيقا عمليا ، وتهاونه فى مقاومة سياسة بريطانيا فى الجنوب اليمنى التى ترمى الى ادماج حكومة الاتحاد العربى فى الجنوب اليمنى فى حكومة عدن وتكوين دولة عربية تضم مستعمرة عدن البريطانية وامارات جنوب اليمن لتتظاهر بتنفيذ قرار هيئة الامم المتحدة الخاص بضرورة تصفية الاستعمار فى العالم ولكن فى الوقت نفسه ربطتها بالاحلاف والمعاهدات لتظل خاضعة لنفوذ الاستعمار البريطانى .

ولما اصدرت الجمهورية العربية المتحدة القوانين الاشتراكية ادرك الامام احمد بانه لا يستطيع أن يسير مع القوى العربية التقدمية الى النهاية ولا يستطيع ان يتخذ من تحالفه معها ستارا يحميه من غضبة الشعب على حكمه المستبد ، وان الارتباط معها فى اية صورة من الصور يعرض حكمه للخطر ؟ واذا به يعلن قصيدته الشعرية يهاجم فيها النظم الاشتراكية ، فاسرعت الجمهورية العربية المتحدة بكشف أقنعته وأصدرت قرارا بحل اتحاد الدول العربية المتحدة فى ٢٧ من ديسمبر عام ١٩٦١ ، نظرا لتغاير نظرة الدولتين الى طبيعة النضال العربى واختلاف وسائلهما فى حل مشاكل التطور الاجتماعى ، اذ ان الجمهورية العربية المتحدة تؤمن بانها ما اقدمت على خطوة اتحاد الدول العربية المتحدة الا لانها كانت تؤمل فى أن تكون اداة صالحة فى خدمة الشعب اليمنى وحل قضاياه العادلة ، وبما أن الشعب اليمنى لم يستفد من هذه التجربة فليس هناك ضرورة لاستمرارها .

فلا شك فى ان الانتفاضات القبائلية والعسكرية قد عبأت القوى الشعبية وكتلتها مع الجيش تكتلا عمل على توحيد القوى الوطنية ونشر الوعى الثورى فى الجيش وبين زعماء العشائر والشباب ، بينما استمرار الامام فى سياسته الاستبدادية وتحديه للقوى الشعبية ومعارضته للنظم الاشتراكية جعل السخط يعم البلاد ، وما أن وافته المنية حتى تضايق الشعب من تولى ولده محمد البدر الامامة لعدم كفاءته ، ولذلك لم يصدق وعوده فى الاصلاح واعتبرها مجرد مناورة من تلك المناورات التى سبق أن اتبعها أسلافه من الائمة لتهدئة الخواطر وتخدير الاعصاب ، ولقد مل الشعب مثل هذه الاساليب وصمم على التخلص من حكم الائمة الرجعى الاقطاعى المستبد

وهكذا كانت جميع الظروف مهيئة لقيام ثورة لا تقع فى أخطاء الثورات السابقة ، فاذا بثورة الضباط الاحرار تندلع فى ٢٦ من سبتمبر عام ١٩٦٢ ، وتتخذ زعيما من الشعب هو عبد الله السلال ، ولا تتستر وراء امام من الائمة أو أمير من الامراء الحاكمة ولا تحول الثورة الشعبية الى مجرد نزاع بين امامين أو خلاف بين افراد الاسرة المالكة . وانما ركزت كل ثقلها للقضاء على حكم الائمة الذى يعتمد على الرجعية وانهاء الحكم الملكى المستبد واقامة حكم جمهورى يحقق العدالة الاجتماعية ويرفع من مستوى الشعب ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا ويزيل الفوارق الدينية بين الزيود والشوافع ، ويحث على الايمان بالقومية العربية ، ويدعو للعمل من أجل تحقيق التضامن مع الدول العربية التقدمية ، ويتبع سياسة عدم الانحياز ومقاومة الاستعمار والتدخل الاجنبى ، ويتمسك بميثاق هيئة الامم المتحدة

ولقد حاول الاستعمار البريطانى فى الجنوب اليمنى ان يقضى على هذه الثورة الشعبية خوفا من مطالبة اليمن باسترداد الجنوب اليمنى وضمه للوطن الاصلى ، الا أن الجمهورية العربية المتحدة ساندت هذه الثورة لرد العدوان عليها ايمانا منها بان واجبها يحتم عليها مساندة كل ثورة عربية شعبية وطنية باعتبارها فى طليعة الشعوب التقدمية العربية وقاعدة النضال العربى ضد الرجعية والاستعمار

وبذلك نصل الى نهاية كتاب « اليمن عبر التاريخ » الذى حاول أن يعرض تاريخ اليمن منذ اقدم العصور حتى الوقت الحاضر ، فاشرنا بان تاريخ اليمن القديم ما زال فى حاجة الى جهود كبيرة حتى يمكن ان نصل الى معرفة أكيدة عنه ، بينما أظهر لنا جهد المؤلف فى محاولته تخليص تاريخ اليمن الاسلامى من الابهام والتقصير ومما يحيط به من مبالغات ومتناقضات وان كان كذلك ما زال فى حاجة الىمزيد منالبحث والدراسة ، أما التاريخ الحديث فاحسب انه يكاد يكون أوضح جزء فى الكتاب وان شابه بعض الغموض فانما يرجع ذلك الى ان دراسة تاريخ اليمن فى العصور الاسلامية لم تستوف بعد ؟ وكل هذا يتطلب من علماء التاريخ فى العالم العربى المساهمة الفعلية فى ابراز معالم التاريخ اليمنى والتعاون المثمر من أجل الكشف عن اتجاهاته الصحيحة خلال العصور المختلفة .



# ملاح فاسكو دى جاما

للمستشرق الروسى

كراتشكوفسكى

ترجمة وإعداد

محمد منير مرسى



ان الاشتغال بدراسة المخطوطات يحمل فى ثناياه السرور والحزن معا شانه فى ذلك شأن اى شىء فى هذه الحياة . فالمخطوطات غيورة . وهى تطمع دائما فى ان تستحوذ على كل اهتمام الانسان . وعندئذ فقط تعرض أسرارها وتكشف عن روحها وروح اولئك الناس الذين ارتبطت بهم . أما بالنسبة للمتطلع الطارىء فانها تظل خرساء لا تنبىء عن شىء . وهى كأزهار « الست المستحية » تقفل أوراقها عندما تلمس بدون حذر . وهى لا تفضى بشىء الى من يتطلع اليها بنظرة موحشة ملولة وهو بالتالى لا يرى فيها الا سطورا متشابهة غير واضحة عادة ماتكون على ورق ردىء رخيص يحتويها جلد ممزق مهلهل .

وتظهر أعياد المتخصص فى دراسة المخطوطات عندما يتلألأ امامه اى اكتشاف يلمع فى البداية كشرارة صغيرة . ويظل المتخصص خائفا من أن يكتشف ان هذه الشرارة ليست الا خداع بصره . ثم يغمر الاكتشاف شعاع ناصع وعندها لايصبح هناك مجال للشك او التردد . لكن كل دقيقة من التحقيق يلزمها سنوات من التحليل . وهكذا تصبح هذه الأعياد ليست الا مكافأة على ذلك العمل اليومى الطويل الذى انقضى فى التطلع بدقة واهتمام فى عشرات ومئات النسخ الموحشة المتشابهة لمخطوطات قد تكون من النوع الثانى او الثالث . وقد يتولد لديك تحامل شخصى ضد بعضها . وقد تتناولها فى يدك بتنهدات عندما يدركها الدور او عندما يسوقها اليك القدر بالصدفة .

وتنتمى الى مثل هذه المجموعة من المخطوطات التى مثلها كمثل ابن زوجتك ، مجموعات (۱) تتضمن مؤلفات كثيرة أغلبها مقالات تعليمية .

(۱) يقصد بها المجموعات الموجودة هناك فى المتحف الآسيوى ( المترجم ) .

ومن حسن الحظ النادر انه كانت هناك مجموعات ذات طابع آخر يتميز بترتيب الموضوعات وتنظيمها . وفيها استهدف صاحبها المتخصص ان يجمع المؤلفات اللازمة له . من هذا النوع ما قام به احد أطباء العيون العرب ، فى القدس ، فى منتصف القرن الثانى عشر ، بجمع بعض مؤلفات عشرة علماء من أجل استفادته الشخصية . وتختص هذه المؤلفات بطب العيون من ناحية تشريحها ووظائف أعضائها وحالاتها الشاذة ، مع صور ورسوم مختلفة . وكان هذا الطبيب نفسه علامة كبيرا وظهر ان مخطوطه جد وقيم وثمين . وعندما وقع هذا المخطوط الرائع فى المتحف الآسيوى ضمن مجموعة البطريرك « جريجورى » ، أحدث ضجة لا فى أوروبا فحسب بل وفى البلاد العربية . وقامت كلية الطب بجامعة القاهرة بطبع مقالات من هذا المخطوط كان قد أعدها « ميرهوف » سيد العارفين بهذا الموضوع والعالم المؤرخ فى طب العيون الذى عاش فى مصر منذ زمن بعيد .

وظهرت أيضا مجموعة قيمة كان من الصعب ان نجد فيها طريقا محددا . وكان قد جمع هذه المجموعة لنفسه ، هاو محب ذو معرفة وذوق جميل . وفى هذا الصدد تجدر الاشارة الى مخطوط « قزانى » (۱) يتضمن بعض مقطوعات من رسائل أبى على بن سينا وكلمات « للحلاج » الملحد الذى صلب فى القرن العاشر . ويتضمن هذا المخطوط أيضا المقالة الفريدة حتى الآن عن « لعبة الشطرنج » . كل هذا جمع فى نسخة دقيقة جدا يبدو منها ان جامعها خبير علامة محب للكتب .

لكن كان من النادر جدا العثور صدفة على مثل هذه المجموعة . ويمكن الحكم من ناحية عامة بان كل مجموعات مخطوطات الكراسات باكملها قليلة الأهمية . وكان اى باحث فى المتحف

(۱) نسبة الى مدينة « قزان » عاصمة التتار « المترجم » .

الأسيوى يتناول هذه المخطوطات بحكم العادة فقط وبحكم وظيفته التى تتطلب منه عمل وصف لكل مخطوط . لكن ما ان ياخذهما الباحث حتى يحاول ان يطلق سراحهما باسرع ما يمكن ليتخلص منها ومن هذا العمل المتعب قليل النتيجة . وازداد هبوط المستوى المزاجى لهؤلاء الباحثين عندما جاء الدور على مخطوطات تتضمن مقالات بلغات مختلطة ، أكثرها بالعربية مع الفارسية او بالعربية مع التركية . وكان لابد من العمل على تمييز نوع علومها حتى يمكن وصفها . وكان من النادر ان يقوم بهذا العمل شخص واحد حتى ولو كان متخصصا . وكان وجود اجزاء تركية فى هذه المجموعة موحيا للمستعرب بأن المقالات العربية هى من فترة متاخرة . وهذا يعنى انه لا يوجد بها أى شىء ممتع من الفترة الكلاسيكية المزدهرة فى الأدب العربى . وكان المستشرق فى الدراسات التركية ينظر بدون ارتياح الى الأجزاء العربية فى المخطوط مفترضا ان الأجزاء التركية ما هى الا شرح او تعليق على الأجزاء العربية ، وهكذا بقيت هذه المجموعة مدة سنوات طويلة « كالصقر » لا تنتمى فى تبعيتها الى احد ولو تصادف أن أى متخصص لقى هذه المجموعة على طريقه فانه يبتعد عنها متفاديا اياها . لكن على كل المتخصصين أن يحذروا من مثل هذا السلوك مع المخطوطات . فاحيانا ما تكون المخطوطات غدارة وتود ان تثار لنفسها من جراء اهمالها . واريد بهذه المناسبة ان أتحدث عن واقعة حدثت معى . كنت فى بداية عملى بالمتحف الاسيوى احلم كثيرا بمواصلة ما قام به « روزن » من وصف مجموعة المخطوطات القديمة . وتناولت فى يدى مجموعة مختلطة من مخطوطات عربية وتركية . وكانت هناك فى الفهرس ملاحظة خطية عن هذه المجموعة لا يعرف كاتبها . والملاحظة قليلة الاهمية . والأجزاء التركية توجد فى الوسط . وهى مكتوبة بخط جميل يمكن أن يرجع الى القرن السادس عشر حسب وجهة نظر المستشرق فى الدراسات التركية . وهى فترة تعتبر قديمة بالنسبة له . وقد استطاع هذه مضمون هذه الأجزاء أن يحمل ما هو ممتع . فهناك مقالة عن الموسيقى مجهولة الصاحب . واستطاعت هذه المقالة ان تحصل على مكانتها فى العلم بعد أبحاث « فارمر ». وهناك أيضا صورة أخرى لقصة رومانسية حزينة عن « جيم سلطان » من المحتمل ان تكون من عصر قديم . وجيم سلطان هو ابن السلطان محمد الغازى . واراد ان يجلس على سرير الملك بعد موت ابيه . لكن أخاه بايزيد الثانى تمكن من هزيمته ففر اولا الى مصر عند السلطان المملوكى قايتباى . ثم حاول مرة اخرى ان يسيطر على الدولة العثمانية من شمال سوريا لكنه فشل ثانية فهرب الى جزيرة رودس سنة ١٤٨٢ . الا ان رئيس المذهب الدينى الحربى المعروف باسم مذهب « اليوحانيين » خاف من التأزم السياسى فارسله من رودس الى فرنسا أولا ثم بعد ذلك سلمه الى البابا . ووضع جيم سلطان فى الأسر بناء على رغبة اخيه بايزيد الثانى بعد ان قدم فى سبيل ذلك بعض المال. وفى نهاية النهاية مات جيم سلطان مسموما فى سنة ١٤٩٥ . وربما كان وضع السم له بناء على رغبة أخيه او بناء على رغبة مجهولة للبابا الاسكندر السادس . وبعد أربعة أعوام حمل جسمه الى مدينة «بروصة» حيث دفن هناك . ويستمر المخطوط فى الحديث عن مصيره فى وقت يبدو أنه قريب جدا من هذه الاحداث . ولعل فيه متعة للمستشرقين فى الدراسات التركية .

اما الاجزاء العربية فقد بدا لى انها اقل أهمية وانها مكتوبة بيد أخرى وبخط غير دقيق وتمثل هذه الأجزاء بصورة رئيسية ثلاث ارجوزات لشخص غير معروف يدعى أحمد بن ماجد وهى كما بدت لى وصف جاف جدا لطريق بحرى قرب بلاد العرب . ولم استطع ان احدد شخصية المؤلف . ولم يساعدنى فى ذلك بروكلمان او حاجى خليفة . وهما اللذان نستعين بهما فى مثل هذ الاحوال . ولم اكن مصرا على ضرورة تحديد أو معرفة شخصية مؤلف هذه الأراجيز . فالانطباع الذى تركته فى نفسى هو انها مجرد حشد مجموعة أسماء من أجل غرض تعليمى غير واضح . وتناولت هذه المجموعة فى يدى عدة مرات . الا انعملية وصفها لم تسر او تتقدم الى الامام ..

***

ومع اقتراب منتصف العقد الثانى ، أخذت علاقاتنا الخارجية تتجدد رويدا رويدا . وابتدات الكتب تأتى من الشرق والغرب لتسد قليلا ذلك الفراغ الكبير الذى خلقته الحرب وكنت لاأعرف أى فرق فى معرفتى يلزم الاسراع برفله او ترقيعه . فقد حملت هذه الكتب معلومات كثيرة ممتعة . الا أننى انقضضت على الكتب المصرية بسرور عظيم . وآمنت بأن القصة والماساة العربية ـ وهما ما لم يكونا موجودين منقبل تقريبا ـ قد استطاعتا أن تنمو خلال تلك السنوات الانقطاعية ابان الحرب . واقبلت ايضا على الاستعراب الأوربى التهم كتبه الجديدة بنصوصها القديمة ومقالاتها عن الاكتشافات الجديد . وقرأتها بسرعة . وامتعنى منها فنية المستشرق الفرنسى « فيران » فى بنائه لفصل ممتع كان مجهولا من قبل عن الجغرافية البحرية فى القرن ١٥ . ولقد ساعده على ذلك معرفته بلغات الشرق الادنى والاقصى ولغة الملايو واللغة الهندية . وأدى ربطه بين الأصول الشرقية والغربية الى نتائج اكيدة . ورويدا رويدا ابتدات تضح له معالم الملاح العربى لفاسكو دى جاما . وكان من المعروف منذ زمن بعيد ان ملاحا من العرب كان يصاحب فاسكودى جاما فى رحلته الاولى من«ماليندى» الى « كلكتا » سنة ١٤٩٨ . لكن فى الاصول البرتغالية تتردد أسماء غامضة مثل « ماليموكاناكا » أو « عربى من الحجرات » . وعندما ربط « فيران » بين هذه المعلومات البرتغالية وبين المعلومات العربية التركية استطاع أن يحدد الاسم العربى الحقيقى لهذا الملاح وأن يوضح مسقط راسه . والى جانب هذا امكن اكتشاف مؤلفات للملاح البحرى فى المكتبة القومية بباريس فى تلك الفترة التى انقطعت فيها الصلة بين علمائنا وبين العلم فى الخارج . ولم يكن هذا الملاح على معرفة بالناحية العملية فحسب بل وبالناحية النظرية ايضا . وعلت وجهه ابتسامة ساخرة عندما قرات أن هذه المؤلفات للملاح البحرى ظلت هناك فى المكتبة القومية ملقاة غير معروفة حتى سنة ١٩١٢ مع أن احد مخطوطاته كانت موجودة هناك منذ العقد الخامس من القرن الماضى .

وفى نفس الوقت شعرت بحمرة الخجل تصعد الى وجهى .. آه .. أحمد بن ماجد !! ان هذا الاسم هو اسم مؤلف الأراجيز الثلاث التى توجد فى تلك المجموعة التى تناولتها فى يدى مرارا

بنظرة موحشة . وبشعور تلميذ مذنب تارة ، وبشعور جرو مضروب تارة أخرى تناولت فى يدى من جديد مخطوط الأراجيز الثلاث والذى أخذ يسخر منى شامتا على التعالى عليه والاهمال الذى أوليته اياه . ولم يكن هناك أى مجال للشك . فالأراجيز من ناحية الشكل والمضمون مشابهة تماما لتلك الأراجيز التى اكتشفها زميل « فيران » فى باريس . وهذه الأراجيز التىكانت فى يدى آنذاك هى بالطبع ليست بخط هذا الملاح . لكن بناء على هذه المعطيات والمعلومات يمكن أن نحكم بأن هذه النسخة قد تكون قد كتبت فى وقت قريب من موت الملاح البحرى . وكل الأراجيز الثلاث عبارة عن وصف لطرق بحرية مع اشارة الى مراحلها المختلفة وبعض المعلومات العامة عن الطرق . وتتعلق أولى الأراجيز الثلاث بالابحار عن طريق البحر الأحمر والثانية بالابحار عن طريق المحيط الهندى والثالثة وصف للطريق من المحيط الهندى الى افريقيا الشرقية .

ولم تكن هذه الأراجيز موجودة فى مخطوطات المكتبة القومية . فأسرعت بالكتابة الى « فيران » طالبا منه أن يخبرنى عما اذا كان يعرف أى مصدر آخر يتضمن هذه الأراجيز عن الطرق البحرية . وكان جوابه بالنفى . ورأيه فى هذه الأراجيز أنها تعتبر فريدة وحيدة .

على أن دراسة وتحليل هذه الأراجيز دونما اعداد سابق لها هى عملية ليست سهلة أو بسيطة . وبغض النظر عن كل رغباتى، فان واجبات أخرى فى ذلك الوقت قيدتنى وشدتنى اليها . ولم أستطع أن آخذ هذا العمل على عاتقى . اللهم الا فى كلمة بالجمعية الجغرافية عرضت فيها على الشاشة صورا من الصفحات الأولى لأحد هذه الطرق البحرية . وقد استمتع بحارتنا بمشاهدة هذه الصور وحازت اعجابهم .

وأخذ « فيران » على عاتقه تنفيذ اقتراحى بالعمل على تحقيق هذا المخطوط واعداده للنشر . لكننى لم أعرف ما اذا كان قد استطاع أن يبدأ العمل فعلا أم لا . ذلك أنه بعد ذلك بفترة قصيرة سنة ١٩٣٥ وصلنى نبأ وفاته . وكان لا يوجد فى فرنسا من يستطيع أنيواصل هذا العمل من بعده ومن جديد بقى هامدا على الرف مخطوطنا عن الطرق البحرية الثلاثة للملاح فاسكودىجاما الا أنه بعد عدة أعوام ظهر لى تلميذ موهوب أبدى تحمسا ذاتيا نحو الجغرافيا والخرائط العربية . وبسرور كبير تعرفت بهذه الأراجيز عن الطرق البحرية ، وقدر معناها حق قدره . وكنت أشاهد بعين الرضا اصراره على تخطى صعاب المصطلحات واصراره على تحديد المسميات الجغرافية . وأنبأ حماسه الذى لم يعرف الوهن عن نتائج حسنة وكنت أراه ينمو أمام عينى لكن القدر لم يمهله وحطم عمله العلمى فى أول بدايته .

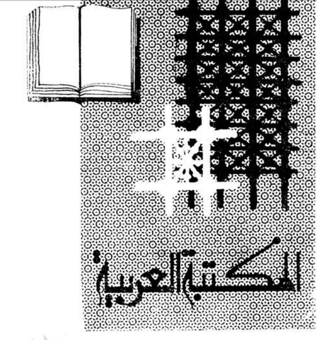
وهكذا ظلت هذه المجموعة تنتظر دراستها وتحقيقها . لكن يدى قد شابت وأصابها الوهن وبالتالى لم تعد تستطيع أن تتناول أى شىء . ولا يسعنى الا أن أردد عبارة ذلك الموسيقى حين قال : « كان فى رأسى أيام الشباب الحسان كثيرة لكننى لم أملك ان أسطرها والآن أستطيع أن أسطر بسهولة لكننى لا أعرف أى لحن أختار » .

وفى ليالى السهد كان أحيانا ما يتملكنى حلم وأمل : ليت خمسة من المستعربين مختلفى التخصصات اجتمعوا لوصف هذه المخطوطات ! عندئذ لكان من فترة لا تتجاوز عمر الانسان ان تقسم مجموعات مخطوطاتنا على حسب نظامها الموضوعى ولأمكن عمل فهرس كامل كان سيحمل مادة هائلة هامة للاستخدامالعلمى. ولما قدر على مخطوط أراجيز الطرق البحرية للملاح فاسكو دى جاما أن ينتظر مائة عام أخرى حتى تثير اهتمام شخص ما فيعمل على نشره . لكن ويحك .. ان المثل الشعبى العربى يقول : « كلمة يا ريت ما تعمرش بيت » .

وفى سنة ١٩٤٨ أسعدنى القدر ببعض الاسعاد . ففى كلية الاستشراق بجامعتنا نوقشت رسالة « كانديدات » كانتقد بدأت بجدية فى بحث ودراسة هذه الاراجيز تمهيدا لنشرها (١) .

(١) هى الرسالة التى أعدها « تيودرو شوموفسكى » وقد قام المجمع العلمى للاتحاد السوفيتى بطبع هذه الرسالة سنة ١٩٥٧. والرسالة تتكون من مقدمة ثم الأصل العربى للاراجيز الثلاث ثم ترجمة لها بالروسية وبعدها يأتى بحث ودراسة هذه الأراجيز وأخيرا تأتى الشروح والتعليقات « المترجم » .











ذلك كتاب يقدم الى المكتبة الغربية والعربية على سواء ، فقد كتبه مؤلفه بالانجليزية حيث نشر فى أمريكا ، ثم شاء ألا يحرم قراء العربية من ثمار أبحاثه فقدمه اليهم مترجما ، ولقد سبق هذا الكتاب فى الاهرامات من قبل كتب وبحوث منها ما ترجم عن الانجليزية ، وأسهم الدكتور فخرى فيه بالمراجعة ، ولكن الاهرامات ما زالت موضوعا وميدانا فسيحا للبحث والتنقيب . وهى كذلك بالنسبة للدكتور المؤلف المترجم بنوع خاص ، وذلك منذ بدأ حياته الخصيبة الحافلة فى مصلحة الآثار بالنشاط الجم والجهد الكبير ، حيث أدار حفائر أخرجت الى النور كثيرا من الآثار التى كان لها منزلتها فى استكمال ما نعرف من حضارة أجدادنا الاقدمين ، ثم هو لم يتخل عن الحفائر ولم تتخل عنه منذ انتقل الى الجامعة أستاذا لتاريخ مصر والشرق القديم حيث كانت له فضلا عن ذلك مؤلفات وأبحاث .

كانت لكل هرم قصة تتناول كشفه وكشف اسم صاحبه والبحث عن مدخله والوصول الى مسالكه ودهاليزه وحجرة الدفن فيها ، ثم ما يلحق به من المعابد والهياكل والمقاصير ، وما وقع للهرم فى القديم والحديث من أحداث ، ولم يكن ذلك كله ليستقيم لعالم واحد ، بل لقد كان ذلك يمتد أحيانا على مدى سنين كثيرة تعترض العالم أو العلماء أثناءها الالغاز المحيرة والمشاكل المعضلة ، وقد تجتمع طبقات الرماد والرمل فتقوم حائلا عنيدا قد تضطر المنقب عنها الى صراع عنيف. كل ذلك حرص المؤلف على أن يروى قصته فاضفى بروايته على الكتاب صورة حية وأشاع فيه طرافة يتابعها القارىء فتعينه على تتبع الموضوع ، على جفوته أحيانا ، بشغف واهتمام .

ولا شك أن الاهرام بمالها من حجم هائل وتاريخ عريق قد أثار فى نفوس الناس على تعاقب الازمان الاعجاب والعجب، وأثار فيهم كثيرا من التساؤل ومحاولة النفاذ الى ما تحجب من غياهب الماضى وأسراره ، وقد استهل الاستاذ المؤلف المترجم فوصف ما كان للاهرام فى نفسه من أثر أيام كان يعيش عندها ، ثم مضى فى مقدمته فجعل الاهرام فى مجموعات عشر أقصاها فى الشمال ، مجموعة أبى رواش حيث هرم ددف رع بن خوفو ، وخليفته على العرش ثم مجموعة الجيزة ، ثم زاوية العريان ثم أبى صير ثم سقارة ثم دهشور ثم مزغونة فاللشت وأخيرا ميدوم ، وذلك فضلا عن أهرامات أخر بعض منها للاسرة الثانية عشرة فى الفيوم وبعض آخر متفرق فى الصعيد والسودان.

وكانت أول محاولة للاهرام فى سقارة ، وكــان اول هرم حقيقى ما بناه سنفرو بعد هرم زوسر بسقارة بقرن تقريبــا وذلك بعد سلسلة من التطور تعرض لها الكتاب بالتفصيــل وكان الهرم حقا قاصرا على الملوك ثم آل من بعد الى الملكات.

وتقف هنيهــة مع الكتاب حيث ينبغى « أن نفهم الاهرام على حقيقتها بدراسة ارتباطها بما كان سائدا أوائل الدولــة القديمة من ديانة وحياة اجتماعية ، فقد كان الناس عـلى ايمانهم بالبعث لا يتصورون حياتهم الآخرة على خلاف الاولى وكانت سلامة الجسد على مر الدهور ضربة لازب من اجـل هذه الحياة ، فكانت محاولات التحنيط والتفوق الاكبر الذى احرزوه فيه ، وفضلا عن ذلك فقد كان لابد من تقديم القربان واداء الشعائر ومناسك الصلوات فى مصلى يشيد لذلك عنـد القبر ضمانا لسعادة الروح أو « الكا » التى تعرض الكاتب لتعريفها ، واورد عنها قول جاردنر « انها ذات الانســان او شخصيته أو هى الروح او الطباع او الحظ او المكانة » .

ثم انتقل الى شكل الهرم وماذا حمل المصريين على اتخاذه فهو اما انه نتج عن تطور معمارى بحت كما قال فريق مــن العلماء أو هو كما قال فريق آخر رمز لطائر تخيله المصريون جاثما على قمة شكل هرمى يمثل الشمس سموه بنبن .

ثم كان أن فصل المؤلف بناء الهرم وادارته وما اقتــضى البناء من الجهد الهائل والحيلة الواسعة والتنظيم الدقيــق فى نقــل أحجار هائلة كثرتها وحجمها جميعــا ، وفى اختيار موقع الهرم واتجاه أضلاعه المحكم الى الجهات الاصلية . وما يقتضى ذلك كله من تعبيد الطرق الصاعدة التى تنقل عليهــا الاحجار بزحافات خشبية الى مواضعها من البناء ، وضرب مثلا تمثالا لا يقل وزنه عن ستين طنا حيث نرى الرجــال يحملــون الدرافيل وآخرين يصــبون سائلا ليمنعوا عوارض الزحافة من الاشتعال نتيجة للاحتكاك بالارض » .

ويقول : « ويعتقد من يرى هذا المنظر عادة أن هذا السائل ليس الا ماء ، ولكن اذا فحصنا جيدا الرســوم الملونة التى تخلفت عن هذا المنظر فانا نرى ان السائل كان على الارجــح لبنا وهو أكثر فائدة من الماء لان ما فيه من دهن يساعد عـلى تشحيم العوارض أيضا .. وهو رأى على ما له من الطرافة لا يستقيم مع ماورد صراحة من نصوص مصاحبة لنقل طائفة من تماثيل فى مقــابر الافراد من عصر بناة الاهرام فى الدولــة القديمة ، حيث ورد فيها الجملة الهيروغليفية « ستى مو » أى صب الماء وهو لا يستقيم كذلك مع ما ورد فى صــورة البرشة التى أشــار اليها المؤلف واوردها دليلا فى الكتاب ، ومانبتغى أن نجد فى الالوان دليلا ترجحه على المنظر الواضــح واللفظ الصريح .

والصورة الاصلية كما اوردهــا نيوبرى فى كتابه البرشة انما تبين تحت التمثال الضخم جماعتين من العمال تحتاشراف رجلين يحمل كل منهما عصا فى يده ، فأما الجمــاعة الاولى فتتألف من ثلاثة من الرجال يحمل كل منهم جرتين معلقتين فى طرفى نير على كاهله ومن فوقهم نص هيروغليفى ترجمتــه الحرفية « حمل ماء من الاوقاف » : « فات مو ان برجت »

واما الجماعة الثانية فتتألف كذلك من ثلاثة من الرجــال يحملون معا كتلة ضخمة من الخشــب ومن فوقهم النص الهيروغليفى « حمل خشب الزحافة » « فات ختون ستا » ولاشك أن الماء وخشب الزحافة فى هذا المنظر انما قصد بهمــا الى تبيان وسائل نقل التمثال ، والنص صريح فى أنهــم يحملون الماء ، ولا شبهة للبن هنا من قريب أو بعيــد وذلك فضلا عن الوثيقة القاطعة بالصورة والكلمة فى هــذا الموضوع فى مقابر الدولة القديمة ، وما أرى الا أن المصريين انما كانوا يستعينون بالماء على انزلاق الزحافة على الارض ، أما تجنب اشتعال خشب الزحافة كما قال المؤلف فهو رأى خرج به الاستاذ يونكر فى أحد تقاريره عن حفائر الجيــزة ثم أخذه سليم حسن كذلك فى حفائره فى الجيزة ، وما أعتقد أن اشتعال النار محتمل على ارض أو طريق أجمعت الآثــار والاثريون على أنها كانت تعد من الطين ، وذلك مــع الجــر الثقيل البطىء ، ثم لا محل ولا حاجة الى « اللبن الذى يؤدى ما فيه من دهن الى تشحيم العوارض »

والوحل الذى يحدثه الماء فى الطين بذلك كفيل .

وفضلا عن ذلك فان ايراد هذا المثل فى معرض نقل احجار الاهرام قد يوحى الى القارىء بأن اللبن قد كان يصب بين يديها عند جرها ، ولنا أن نتصور من حيث المعقول مقــدار ما يحتاج العمال من الحليب فى نقل العشرات الكثيرة من آلاف الاحجار .

ومهما يكن من شىء فقد وقف الاستاذ المؤلف المترجم عند فكرة خليقة بالتأمل ، وهى تلك القدرة الفائقة فى التنظيــم والادارة وفى الامداد والتموين ، تلك التى كفلت لآلاف العمال الطعام والشراب فى منطقة قاحلة لا زرع فيها ولا نبات .



وكان للهرم ملحقات تؤدى فيها الشعائر تسمى مع الهــرم بالمجموعة الهرمية .

وكان سنفرو صاحب أول أول مجموعة كاملة كانت انموذجا لاخلافه ، وهى :

ا ) الهرم ومعه سور .
ب ) معبد جنزى شرقيه .
جـ ) هيكل عند مدخله فى الشمال .
د ) هرم صغير داخل سور خاص
هـ ) حفر تستوعب السفن الجنزية .
و ) طريق صاعد بين الهرم وبين
ز ) معبــد الوادى الذى يستقبل جثة الملك لغسلها وتحنيطها قبل دفنها .

ثم تابع الكتاب مسيره بعد هذه الدراسات التمهيديةفوصف كل مجموعة هرمية وصفا دقيقا ، وكان أثناء ذلك يقدم لمحات من تاريخ أصحابها وما اكتنف توليهم الملك من الاحــداث والظروف ، فتناول هرم زوسر المدرج ومايلحق به من مبان تاخذ بلب الزائرين .

وقد رأى المؤلف ان المقبرة الجنوبية فى هذه المجموعة بعــد استعراض مختلف الآراء ليست الا الاصل الذى تطور فيمــا

بعد واصبح الهرم الجانبى الصغير الذى بدأ ظهوره منذ أيام سنفرو وان كنا « لا نعرف المهمة او الدور الذى كان يؤديه » .

***

ولقد كانت آثار زوسر محط اعجاب القدماء حيث تركوا كثيرا من الكتابات والاخاديش – او المخربشات كما يسميها المؤلف – تعبر عن التجلة والاعجاب .

ثم عقد الفصل الرابع لخلفاء زوسر ، وقد نال من عناية المؤلف هرم سخم خت الذى كشف فى مايو سنة ١٩٥٤ وفى رأيه انه من اهم الكشوف الاثرية فى دراسة الاهرام وما استخدم لبنائها من طرق صاعدة ، وذلك رغم خلو التابوت من جثة صاحبها مما حمل على الظن ان الهرم ليس الا ضريحا ، ومع ذلك فقد عثر فيه على عدد طيب من الحلى الذهبية والفضية.

وتعرض بعد ذلك لهرمى زاوية العريان الذى استخدمت حفرة أحدهما مسرحا لحوادث فلم من مصر سنة ١٩٥٤ ثم اهرام سيلا وزاوية الاموات والكولة ، ولكنه يتوقف ليثير سؤالا ذا خطر : ترى ماذا حمل أصحابها على تشييدها بعيدا عن جبانات العصر ؟ أمن الممكن اعتبارها أضرحة ، وهنا نجد انفسنا كما يقول عاجزين عن تقديم أى تفسير نطمئن اليه .

اما هرم ميدوم فلما يستطع الاثريون النفوذ الى لغزه الغامض من صاحبه ومن بناه ؟ ولكنهم على كل حال قد عدلوا عن نسبته الى سنفرو ، غير ان للهرم قيمته من حيث هو آخر مراحل تطور الهرم المدرج ، كما أن حوله أقدم مجموعة هرمية كاملة تم الكشف عنها حتى الان ، وقد ترك الزوار الاقدمون فيها أخاديش وكتابات تذكر اسم سنفرو ، واستنتج المؤلف من ذلك ان الهرم للملك حو سلف سنفرو وان سنفرو قد اتم بناءه حين توفى سلفه قبل تمامه .

ثم يرتفع هرما سنفرو بدهشور ، وهنا يتحدث المؤلف فى الفصل الخامس حديث صاحب البيت عن بيته ، حيث أشرف على الحفائر فى تلك المنطقة منذ عين سنة ١٩٥٤ مديرا لمشروع دراسة الاهرام فيقول :

« انه لا توجد فى مصر كلها منطقة أهرام أجدر بالبحث والدراسة من منطقة دهشور »

ثم مضى يروى ما عثر عليه من كشوف ثمينة لم يكن يتوقعها لمعابد سنفرو الجنزية وما يزين جدرانها من رسوم ونقوش رائعة .

وكان سائدا بين علماء الآثار « أن جدران المعابد المصرية لم تزين بالنقوش قبل نهاية الاسرة الرابعة »

ولم يقتنعوا بما عثر عليه المرحوم سليم حسن سنة ١٩٣٨ من بعض نقوش على احجار الطريق الصاعد للهرم الاكبر بالجيزة ونسبوه الى بعض أعمال الترميم فى الاسرة ٢٦ وكانوا يعتبرون ما ذكر هيرودوت عنها من انها أخاديش الزوار ، ولم يقتنع العلماء الا عام ١٩٥١ عندما كشفت حفائر دهشور عن جدران معبد الوادى المنقوشة من أيام سنفرو وخوفو .

وعثر المؤلف كذلك على أدلة كبيرة على مكانة سنفرو ، حيث ظلت عبادته مزدهرة بعد موته بعدة قرون ، وذلك فضلا عن لوحة تقطع بنسبة هرم دهشور اليه . ثم انتقل الى الحديث عن الهرم المنحنى وسبب انحنائه وعلة ما به من خشب الارز

ثم خلص من دراسته الى انه « يعتقد شخصيا اقتناعا تاما بأن الملك دفن فى الهرم المنحنى فى دهشور وفى الحجرة العليا التى تقع فى نهاية الممر الغربى »

فاذا كان الفصل السادس ، فقد عقده المؤلف لهرم الجيزة الاكبر الذى أثار اهتمام الناس منذ أقدم العصور ، فتعرض لتاريخ الهرم منذ بنائه ، ومن المحقق أن النهابين قد وصلوا الى داخله فنهبوا ما فيه حين عمت الفوضى البلاد فى أعقاب الاسرة السادسة وذلك فى الحقبة التى يسميها المؤلف «عصر الفترة الاولى » .

ويعجبنى هذا التعبير أقصى غاية الاعجاب ، وذلك فيما يسميه المؤرخون العرب عصر الاضمحلال أو عصر الانتقال او العصر المتوسط وكلها عبارات لا أجد فيها أفضل من عبارة المؤلف دقة أولا واتفاقا مع العبارة الانجليزية First Intermediate Period ثانيا ، ويقول ان ما وقع فى هذه الفترة ربما كان السبب الذى جعل المؤرخ الرومانى ديودوروس يذكر أن المصريين كرهوا بناة الاهرام الى الحد الذى جعلهم ينهبون المقابر الكبيرة ويحطمون موميات الملوك .

وثابت أن الهرم كان مفتوحا أيام الرومان حيث دفن الموتى فيما تراكم به من الاتربة التى ازدادت حتى أخفت المدخل ، ولم ينجح رجال الخليفة المأمون العباسى فى الوصول اليه فقطعوا فى أحجاره ممرا الى داخله ، ولقد أشار المؤرخون من هيرودوت الى عبد اللطيف البغدادى الى ما كان يملأ سفوح الهرم من الكتابات والاخاديش ، ولكنها زالت لسوء الحظ منذ طفق الناس منذ القرن الثالث عشر ينزعون أحجار الكساء حتى أصبح الهرم بشكله الذى نراه الان .

ردد المؤلفون اليونان والرومان ومازال يتردد مع الاسف أن خوفو كان عاتيا مكروها ، استعبد الامة فى تشييد قبره الهائل .

والواقع أن خوفو كان – وفق عقائد المصريين ملكا مقدسا يسعد رعاياه ببناء ما يخلده ، ولو قد كان ظالما لما ازدهر اقتصاد البلاد بحيث تبنى ذلك الهرم واهراما من بعده ، ولاستحال حفظ شعائره وقيام الكهان بها من بعد موته بأكثر من الفى عام حتى عصر البطالمة .

وكانت مجموعة خوفو الهرمية حلقة بين تطور منذ سنفرو الى خفرع صاحب أكمل مجموعة فى الجيزة ، وهى التى جعل لها الفصل السابع ، وقدم المؤلف بين يديها بقصة الخلاف بين أفراد البيت المالك معتمدا على الاصول من الوثائق وأحدث الكشوف ، وخلص منها الى الحديث عن هرم ددفرع فى أبى رواش وعمن زاره من الرحالة ، وهو يرى أن هذه المنطقة فى حاجة الى المزيد من الحفائر للكشف عن معبد الوادى كما هو يتوقع العثور على حفر لسفن جنزية كالتى وضعها ددفرع

عند هرم أبيه خوفو وكشف عنها سنة ١٩٥٤ وتعرض لها المؤلف بالدراسة .

***

أما ثالث الثلاثة من أهرام الجيزة فقد كان خليقا أن يكون معبده فخما الى حد بعيد لولا موت صاحبه منكاورع قبل تمامه ، فتولى ولده شبسكاف ذلك فى صورة رخيصة سريعة فاتمه باللبن ، كما لم يحاول شبسكاف أن يشيد لنفسه هرما وانما جعل قبره فى هيئة المصطبة أو التابوت والحق به عند الشرق مصلى ، ويعرف هذا القبر اليوم باسم مصطبة فرعون .

ثم آل الملك الى خنتكاوس ابنة شبسكاف التى شيدت لنفسها قبرا على غرار قبر أبيها ، ولقد فسر المؤلف ما روى هيرودوت وديودور وماراوه الافريقى عن مانيتون من أن ملكة جميلة تسمى نيتوكريس حكمت فى نهاية الاسرة السادسة وشيدت الهرم الثالث ، بأنها رواية عن خنتكاوس تداولها الناس فتسرب اليها الخطأ والتحريف .

ثم تناول فى الفصل الثامن قصة أبى الهول الذى أنشىء مع مجموعة خفرع وتمتع على مدى الايام بالتبجيل والاحترام حيث أقبل عليه الملوك والناس طلبا للرياضة أو الدعاء والقربان للاله فى صورته ، وحيث عرف باسم حور أو حول ثم هول ومنها كان اسمه فى العربية .

ثم كان فى الفصل التاسع أن تحولت مصر فى أعقاب الاسرة الرابعة تحولا صريحا الى عبادة الشمس ، وعاد ملوك الاسرة الخامسة والسادسة الى بناء الاهرام ولكنها لم تبلغ ضخامة أهرام أسلافهم بحال ، واتخذت الملكات لنفسها كذلك الاهرامات .
ولكن الجديد منذ عهد أوناس آخر ملوك الاسرة الخامسة هو ظهور متون الاهرامات فيها وهى أقدم كتاب دينى وأدبجنزى فى التاريخ .

ويرجع الى هرم ببيى الاول أن منف القديمة تسمت باسمه « من نفر » ثم ممفر وممفى ومازال هذا الاسم يطلق على قرية صغيرة قرب الجيزة .

ثم دب الانحلال الى الاسرة السادسة حتى سقطت ، وضعفت سلطة الدولة فاستقل أمراء الاقاليم بأقاليمهم وأراد بعضهم أن يشيدوا الاهرام ليدفنوا فيها ، وقد امتدت هذه الفترة حتى نهاية الاسرة العاشرة .

ثم دخلت مصر عصرا جديدا هو الدولة الوسطى منذ عادت الى النظام على يد ملوك الاسرة الحادية عشرة ، فعاد الملوك الى الشكل الهرمى عند انشاء قبورهم وكانت تحفة منتوحتب المعمارية معبدا غير مألوف تحيط به الاعمدة ويتوسطه الهرم ثم مضى ملوك الاسرة الثانية عشرة فبنوا الاهرامات لولا أنها من نواة من اللبن تكسوها الاحجار .

ولقد اجتهد الملوك فى اخفاء مداخل الاهرام عن اللصوص وتضليلهم بمسالكها عن مدافنهم ولكن ذلك لم يجدهم فتيلا .

ثم عادت مصر الى فترة ثانية من الضعف فاحتلها الهكسوس ، فلما تحرر المصريون منهم بدأت مصر عهدا جديدا هو الدولة الحديثة ، ولكن الملوك منذ ذلك العهد قد تخلوا عن بناء الاهرام ، ومع ذلك فقد « كان الطراز الهرمى قد تأصل فى أذهان الشعب فظلوا متعلقين به ، ولهذا نجد الكثير منهم يبنون أهراما صغيرة من اللبن فوق مقابرهم ، واكتفى آخرون بلوحة ذات قمة هرمية الشكل وضعوها فى قبورهم »

***

وفى أواخر الدولة الحديثة ، استطاع النوبيون أو السودانيون كما يسميهم المؤلف احتلال مصر ، فأعجب ملوكها بالاهرام فبنوا فى السودان على شاكلتها من الحجر الرملى فنجد أهرام الكورو التى تشمل مقبرة بيعنخى وأفراد أسرته وأهرام جبل برقل ونورى ومروى ، ولكن عددا منها تخرب على يد دعى زعم انه يقوم بالحفائر فيها ولكنه انما كان فى الواقع يهدمها بحثا عن الكنوز .

وبعد ، فقد كنا نطمع من « مثل هذا الكتاب ذى الطابع العلمى » — كما وصفه المؤلف فى صدر كتابه — فى مزيد من الحواشى بالمراجع والمصادر ولو زادت قليلا فى حجم الكتاب فان ما فيه من المعلومات الغزيرة الطريفة ليحملنا على تلمس أصولها من مصادرها ومظانها فضلا عما فيه من نفع لطلاب الآثار .

بقيت كلمة لا محيد عنها يثيرها الكتاب ، وهو يثيت كما سوف يثبت غيره حاجتنا الى عبارات علمية متفق عليها فى هذا الميدان بل لعله أحسن مثل لمانحن بحاجة اليه من عبارات علمية ، ذلك أنه صدر عن كاتب واحد بالانجليزية والعربية جميعا فاذا الاولى أدق عبارة وأثبت لفظا .

وليس المؤلف بالملوم فى هذا السبيل ، فان سبيل الاجتهاد ما زال مفتوحا للاثريين الذين لم يجتمعوا بعد على كلمة سواء ، وكان التردد والتضارب فى العبارات والمسميات ، فقد ترجم المؤلف لنفسه مثلا لفظ Cartouche بكلمة « خانة ملكية » ويرى آخرون من الاثريين أن خانة كلمة غير عربية فلا حاجة بنا ان نستبدل غير عربى بغير عربى فقالوا خرطوش ، وقال آخرون طغراء وأهليلج ، كما تردد المؤلف فى ترجمة كلمة Niche فسماها كوة وفسرها بين قوسين بلفظ نيش ثم مال الى استعمال اللفظ الاجنبى نيش وجمعها على نيشات وترجم لفظ Corbel بلفظ متدرج ثم قال كوربل وصرفها فقال مكربل . وما زلنا نحن الاثريين فى حاجة الى ألفاظ واضحة تترجم للكلمات الانجليزية Shrine, Sanctuary, Chapel وتفرق بينها ، وهى ألفاظ ترجمها المؤلف كلها بلفظ هيكل ، وغير ذلك كثير .

وبعد ، فهل آن للاثريين العرب أن يجتمعوا على كلمة سواء ، فيضمهم مؤتمر يبحث فى الكلمة والعبارة لكل عنصر من عناصر الآثار والحضارة المصرية القديمة ، مؤتمر يراد له النجاح ، يضم شيبهم وشبابهم ، حيث ينسون كل شىء الا هدفهم .

**أحمد عبد الحميد يوسف**



# حسن توفيق العدل
## تاريخ آداب اللغة العربية

فى الاسبوع الاول من يونية عام ١٩٠٤ وصلت الى نظارة المعارف المصرية برقية من جامعة كمبريدج تفيد ان الاستاذ حسن توفيق العدل أستاذ الادب العربى والدراسات التربوية بمدرسة دار العلوم العليا والمنتدب بجامعة كمبريدج لتدريس الادب العربى بها ، قد توفى فجأة . وقد قام المسئولون فى مصر آنذاك بنقل الجثمان الى القاهرة ، وشيع جنازة الفقيد رسميا كبار رجال الدولة .

والأستاذ حسن العدل احد ابناء عبد الرحمن العدل وكيل الأقلام العربية بنظارة الحقانية ، وقد ولد بالاسكندرية فى رمضان من عام ١٢٧٨ هجرية ، ١٨٦٢ ميلادية ، ودرس بالجامع الازهر ، ودار العلوم حيث تخرج فيها فى عام ١٨٨٧ . ثم سافر الى برلين والقى قصيدة فى جمعية اللغات الشرقية ، نوه فيها بفضل الامبراطور والامبراطورية وترجمت الى الألمانية ،وحينذاك استدعاه الامبراطور لمقابلته ، على أن يكون بزيه الشرقى . فقابله حسن العدل وتحدثا معا عن مصر وأهلها ، ثم أبدى الامبراطور رغبته فى أن يسمع القصيدة بالعربية بالرغم من عدم معرفته بها ، وذلك ليتبين ملامحها وآثارها فى القاء القصيدة ، وعلى لسان وجد منشدها .. وبعد حديث طويل قام الامبراطور فقلده بيده وسام التاج الملوكى وسلمه براءته بنفسه .

وقد استطاع العدل أن يدرس المناهج الحديثة للدراسات الأدبية والتربوية طيلة الفترة التى قضاها فى جامعة برلين للتدريس بها . ويعتبر العدل أول مصرى بل أول عربى شغل منصب أستاذ للادب العربى فى الجامعات الأوربية .

وحينما رجع الى مصر افاد من هذه المناهج فى محاضراته عن الأدب العربى والدراسات التربوية فى كلية دار العلوم فى أواخر القرن التاسع عشر الى ان سافر الى جامعة كمبريدج فى عام ١٩٠٢ ، واستمر بها حتى توفى فى ٣ يونية من عام ١٩٠٤ . ومما يدل على قيمة هذا الرجل العلمية وما احدثه من تطور فى كلية دار العلوم ما جاء فى خطبة المستر ادوارد براون التى نشرت فى ٥ ديسمبر سنة ١٩٠٣ بجريدة المؤيد حيث يقول : وانى ما شغفت بمدرسة من المدارس الاميرية شغفى بمدرسة دار العلوم التى هىمهبط العلوم العربية. ثم يتحدث عن مناهج الدراسة فيها ، وعن فن التربية العلمى والعملى وتاريخ آداب اللغة العربية ، ثم يقول فى هذا الصدد : « وهذان الفنان من آثار اليد البيضاء التى لحضرة صديقى ورفيقى الشيخ حسن توفيق أفندى ، فانه أول من وضع فيها الكتب ، ودرسها بتلك المدرسة على نظام تام » .

وقد خلف العدل آثارا علمية ذات قيمة أدبية فى الدراسات الادبية والتربوية والفكرية منها : « سياسة الفحول فى تثقيف العقول » ، « واصول الكلمات العامية » ، و « حياة العرب قبل الاسلام » ، و « منظومته فى النحو » وأربعة كتب فى التربية عن تربية الأطفال وعلاقة أفراد الاسرة ببعضهم ، واعداد المعلمين كما أن له مقامة تسمى « المقامة العدلية » توسل بتاليفها الى الشيخ حسين المرصفى أستاذه فى دار العلوم ليعفيه من حفظ مقامات الحريرى التى كان مقررا حفظها على طلبة دار العلوم تلك الآونة ، وقد تحرى فى تاليفها عدم الاتيان بلفظ من الألفاظ التى استخدمها الحريرى فى مقاماته . ومن مؤلفاته كذلك كتاب لازال مخطوطا بدار الكتب تحت رقم ١٥٨٧٥،يدرس فيه العدل تاريخ آداب اللغة العربية » . وهو أول كتاب من نوعه يدرس الأدب العربى دراسة حديثة كما قال المستر براون ، وذلك لانه بالرغم من مضى سبعين سنة على تاليفه الا أن مؤلفه قد افاد من المناهج الحديثة فى دراسة الادب ونقده .

ومن ثم فاننا سنلقى عليه ضوءا يبين قيمته الأدبية باعتباره حدا فاصلا لدراسة الأدب دراسة موضوعية ــ بعد أن كانت دراسته فى مصر تعنى شرح الأغانى للاصفهانى وأمالى أبى على القالى ، والكامل للمبرد ، والحماسة لأبى تمام ــ وذلك تحية لرائد من رواد النهضة الأدبية الحديثة .

على أننا نعتقد أن الكتاب يعتبر وثيقة هامة على ثقافة الرجل الواسعة ، وأصالته الفنية ، وعبقريته الخلاقة فى مجال دراسة الأدب ونقده ، وليس أدل على ذلك من أنه يصدر كتابه ليبحث عن اللغة ومدلولها فيقول :

« اللغة من لغا اذا تكلم ، واللغا الصوت ، ولغوى الطير أصواتها ، وهى أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم ، وهذه الأصوات ذات مقاطيع مخصوصة تشخص الألفاظ الدالة على المعانى والأشخاص .

هذا وليس من الممكن أن نعرف أى لغة هى أول اللغات ، والادعاء بذلك من بعض الامم ضرب من الهذر ، الا أن للانسان الاول لغة كان يستعملها ثم لما تفرقت ابناؤه وتشعبوا شعوبا اختلطت لغتهم وتغيرت ولا يبعد أن يكون منها كلمات موجودة الآن فى اغلب اللغات مثال ذلك ضمير الكينونة المعبر عنه فى اللغات بفعل الكينونة الذى يربط المبتدأ بالخبر فنجده فىاللغة الفرنسوية est ، وفى اللغة الانجليزية is ، وفى اللغة الالمانية ist وفى اللغة الفارسية « است » ، وفى اللغة العربية ( أيس ) ، ولكن هذه الكلمة من جملة الكلمات التى اميتت فى اللغة العربية الا أنها مستعملة مع النفى بلا ، وتتركب منها كلمة ( ليس ) التى هى فعل ناقص لا يتصرف ، ومعناها كمعنى حيث هو فى حال الكينونة والوجد ، وقال لا أيس أى لا وجد .

واختلف الباحثون فى كمية لغات العالم ، فمنهم من أوصلها الى الفين ، ومنهم الى الفين وستمائة .

وقد حاول البعض فى هذا العصر ان يوجد لغة عامة ، فالفوا لها كتبا وقواعد وقواميس وأقاموا لها مدارس ليلية فى أكبر عواصم الممالك طلبا منهم أن ينطق العالم الانسانى بلغة واحدة للحصول على سرعة التعاون والتعارف ، ولكنهم عبثا حاولوا ، لان اتفاق أفراد العالم على أمر مثل هذا يعد من ضروب المحال » .

وبعد أن يتحدث عن الأدب مدعيا ان الادب ادبان : ادب نفسى يتحدث عن تاريخ ادب اللغة فيرى ان تاريخ ادب اللغة لاى امة يبحث عن حالة الحياة العقلية والبيانية للامة فى عصورها المختلفة ، وعن نشاة لغتها وتدرجها ومدوناتها ، وتاريخ ادب اللغة تابع فى تقسيمه للتاريخ السياسى أو الدينى فى كل امة ، لأن الاحوال السياسية و الدينية تكون فى العادة عامة ، فاما أن تبعث الافكار وتحرك الأميال لمزاولة المعارف أو تكون سببا فى وقوف الحركة الفكرية فى الامة بما يلحق السياسة أو الدين من الضعف أو الوهن ، ألا ترى ان ابتداء زهو اللغة العربية ، وقيامها بمقتضيات الملك والسياسة ، انما كان منذ ظهور الاسلام ، فكان الداعى الأول الذى بعث من هم العلماء لخدمة اللغة هو الدين طلبا للوصول الى معانى القرآن الكريم وتعرف الشريعة السمحاء ، ولم تزل الهمم منصرفة الىخدمتها والتدوين بها الى أن انتاب البلاد الاسلامية ما انتابها من تفرق القائمين بها منذ العصور المتوسطة الى هذا العهد ، فانطمست معالم العلم ، ووقفت الحركة الفكرية ، وانقطع سند التعليم الا فى القليل ، كما انقطع تلاحق الأفكار » .

وبعد أن نقسم الكلام على تاريخ أدب اللغة العربية الىخمسة عصور : العصر الاول عصر الجاهلية ، العصر الثانى عصر ابتداء الاسلام ، العصر الثالث عصر الدولة الأموية ، العصر الرابع عصر الدولة العباسية والدولة الأندلسية ، العصر الخامس عصر الدول المتتابعة الى هذا العهد . يتحدث عن العصر الجاهلى فيقسم العرب من حيث اجناسهم والاماكن التى سكنوها ، واللهجات التى استعملوها فى أحاديثهم ، كما يتحدث عنالحياة العقلية لدى العرب .

ويتحدث عن الخط العربى فيرى أننا لا نزال نجهل الزمن الذى ابتدى فيه استعمال الخط فى العرب ، ولا نعلم بالتحقيق أول من كتب منهم ، الا انه قيل ان أول من كتب بالعربية هم أهل اليمن قوم هود ، وكانوا يسمون خطهم بالمسند وهو الخط الحميرى يكتبونه حروفا منفصلا بعضها عن بعض ، وكانوايمنعون العامة من تعلمه . وقد تحدث عن اللغة العربية وقارن بينها وبين اخواتها الساميات وعن مراتب تهذيبها . كما تكلم عن كلام العرب .

فقال انه « نوعان : منثور ومنظوم ، ولم يصل الينا منهما سوى الذى أشتهر وتداولته الألسن بالتواتر ، وان كان قلا من كل ، لبعد العهد وتشاغل العرب فيما بعد عن الرواية .. وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الانجاد ، وسمحائها الاجواد لتهز نفوسها الى الكرم ، وتدل ابناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض فعلموها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لانهم قد شعروا به أى فطنوا اليه . ولكل نوع من المنثور والمنظوم ثلاث طبقات : جيدة ومتوسطة ورديئة فاذا اتفقت الطبقتان فى القدر وتساوتا فى القيمة ، ولم يكن لاحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا فى التسمية ، لان كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة .. وقد أجمع الناس أن المنثور فى كلامهم أكثر من واقل جيدا محفوظ ، وان الشعر اقل اكثر وأكثر جيدا محفوظ » .

على انه يتحدث بعد ذلك عن المنثور فيقول « ولم يؤثر عن العرب من النثر الا ما علق بالضمير للطفه ولاكته الالسن لرقته وفصاحة لفظه وفائدة مغزاه ، وان كان قليلا ، فمن ذلك الأمثال والحكم والخطب » .

ويذكر ان العرب اكثر الامم أمثالا للحكمة المودعة فى نفوسهم ولفصاحة السنتهم وميلهم الى ايجاز القول وجوامع الكلم »
وأما الحكمة فقد كان العرب لوفور عقولهم وصحة آرائهم ونفوذ أفكارهم ، ولطف أذواقهم أحكم الأمم ، وأكثرهم ايرادا للحكمة فى عبارات كلها من جوامع الكلم ، صادرة عن خبرة ودراية .

وحينما تحدث عن الخطابة ، ذهب الى « أن خطباء العرب لا يتحسسون ولا يتوقفون ولا يتنحنحون ولا يرتقبون لفظا قد استدعوه من بعد ولا يلتمسون التخلص الى معنى قد تعصى عليهم طلبه ، وترى كلامهم سليما من التكلف ، بعيدا عن الصنعة بريئا من التعقيد ، غنيا عن التاويل ، لم تكن الفاظهم الى السمع باسرع من معناها الى القلب ، يكثرون فى غير خطل، ويطيلون فى غير املال .

وينتهى الى الحديث عن الشعر فى العصر الجاهلى فيقول : « بينما كانت الأمم المتحضرة يدرس أفرادها لغاتهم كما ندرسها نحن الآن ، فيتبينون الفاظها ويتلقون قواعد تراكيبها ،ويتعلمون أشعارها ، وتقاطيع ابياتها كان الغلام العربى ينشأ على الطبيعة معبرا عما يختلج بضميره ويؤثر على حسه بافصح عبارة ، وادق دلالة ، ومتى شدا بعض الشدو ، يسرح تخيله فى عالم الخيال فيرى ما لا يخطر ببال الحضرى من الخيالات التى يملها ضميره على لسانه فينبعث بالشعر الرقيق المبنى ، الدقيق المعنى .

ثم يتحدث عن طريقة العرب فى صياغة شعرهم من حيث الاعاريض المخصوصة المأثورة عنهم فى بحور الشعر ، ويرى ان هذه الأوزان من مخترعات العرب الصرفة ، فلم يأخذوا وزنا منها عن غيرهم ، بل أخذ عنهم كثير من أمم أوربا أنواعا من القافية ، وقد اجريت هذه الأوزان على لسان بعض العرب فشعروا به وفطنوا لحسنه ، ولما استحسنوه واستطابوه ، ورأوا أن الأسماع تألفه والنفوس تقبله تتبعوه وبنوا عليه وطلبوه ورتبوا فيه الأعاريض التى يقع الاضطراب بوزنها وتهش النفوس اليها ، ولما وقفوا من الأوزان عند الحد المأثور عنهم ودرجوا عليه صار العربى منهم ينحو نحو الوزن الذى يريده منها فيصوغ كلامه فى قالبه كما هو الحال بنا الآن .

وحينما يتحدث عن قدم الشعر فانه يقول : « وقد قال العرب الشعر منذ عهد عاد وثمود ، وانما لم تصل الينا أشعارهم ولا اخبارهم حتى نتعرف منها سير الشعر وتدرجه ، ولم يصل الينا سوى أشعار العرب منذ عصر آل المنذر ملوك الحيرة ، قبل القرن السادس الميلادى ، اى قبل الاسلام بنحو مائة سنة ،

ولولا عناية اسلاميين بحفظها وروايتها ، واحتفاؤهم بتدوينها للحقت بقديم الشعر واندرجت تحت طى الخفاء .

وبعد ذلك يتحدث عن موضوعات الشعر التى تداولتها الشعراء فى أشعارهم ، ويخلص منها الى أن الشعراء ليسوا سواء فى اجادة هذه الموضوعات جميعها ، بل كان الواحد منهم يجيد البعض دون البعض تبعا لميله واستعداده .

على أنه يرى أن شعراء الجاهلية كثيرون ، الا أنه اشتهر منهم عدد فى الجاهلية والاسلام وقد قسمهم الاسلاميون الى طبقات ( أولى وثانية وثالثة ) ، واختلفوا فى نسبتهم الى تلك الطبقات ، فالبعض يعد الشاعر منهم فى الطبقة الأولى ، بينما البعض الآخر يعده فى الطبقة الثانية وهكذا .

ولم يكن لهذا الاختلاف داع الا الشهوات ، كل يستحسن ما يميل اليه طبعه ، ويستملحه ذوقه ، ولذلك رأينا ألا نتبعهم فى تقسيم أولئك الشعراء الى تلك الطبقات ، بل نكل المطلع الى ذوقه واستحسانه ووجدانه وحكمه .

وكان التدبير أن نذكرهم مرتبين حسب وفياتهم الا أننا آثرنا أن نقدم أصحاب المعلقات السبع لاجماع الرواة على تقدمهم واشتهارهم مجتمعين فى دارة واحدة ، وسنتبع ذلك التدبير فيمن بقى من الشعراء .

ثم يتحدث عن المعلقات ويبين قيمتها الادبية عند العرب وشدة شغفهم بها ، وعددها ، وأصحابها .

وبعد ذلك ينهى هذا الجزء من كتابه بحديث عن مجموعات الأشعار التى جمعت قائلا : (( وقد اعتنى العلماء والرواة فى تدوين أشعار العرب ، فألفوا دواوين الشعراء ومجاميع لأشعار كثير منهم ، فمن ذلك : جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى ، وديوان الحماسة لأبى تمام ، وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى جمع فيه كثيرا من الأشعار ، وتراجم ٣٩٥ شاعرا عربيا ، وطبع فى عشرين مجلدا فى بولاق ، وطبع الجزء الحادى والعشرون منه فى مدينة ليبرن ، وغيرها من المجموعات التى طبعت على الورق أو على الحجر منقولة عن نسخ المؤلفين ، هذا خلاف الدواوين الخاصة بكل شاعر على حدته .

وبذلك نكون قد انتهينا من الجزء الأول ، وكم كان بودنا أن نتحدث عن الجزء الثانى فالثالث من هذا الكتاب القيم الثمين، غير أن المقام يجذبنا بعنف وشدة الى الايجاز ، خشية الاطالة ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نشير الى أن المؤلف فى أجزائه الأخرى ، قد سار فى دراسته للادب العربى على هذا الفهم العميق الواعى ، وعلى ذلك المنهج الحديث الرائع .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب أصل لكل دراسة فى تاريخ أدبنا العربى فى عصوره المختلفة الا أنه لم يأخذ حقه من الدراسة والتقييم الأدبى والفكرى فى مجال الدراسات الادبية ونقدها .

وكم يكون خيرا لو تم طبع هذا الكتاب ، لأنه أول دراسة حديثة من نوعها لأدبنا العربى من ناحية ، ولأنه يكشف لنا الدارسين الذين اعتمدوا عليه كل الاعتماد من حيث منهجه ومعالجته للقضايا الأدبية ، ولكنهم مع ذلك قد تناسوه ، ولم يعترفوا لصاحبه بالفضل الذى أسداه للادب العربى ودارسيه مستندين فى ذلك التناسى والتجاهل على أن الكتاب مخطوط مجهول ، يحتويه غلاف ممزق ، عفىعليه الزمن ، وذلك بالاضافة الى العناء الذى يلحق راغب البحث فيه فى سبيل العثور عليه .

**عبد الحى دياب**





# مالك بن نبى
## تأملات فى المجتمع العربى

— ١ —

الاستاذ مالك بن نبى شخصية مفكرة عميقة حازت اهتمام القراء والكتاب معا ، وأسلوبه فى معالجة مشكلات الشرق العربى — الاسلامى مبتكر جديد ، فهو يختلف عن زملائهفىكونه يركز الأسباب التى أدت الى التخلف فى نقطة واحدة ، تلك هى : الحضارة . وهذه بدورها تقع تحت تأثير الصراع الفكرى الحديث .

فالحضارة هى الخط الفاصل بين (( التقدم )) — وفيه تقوم الدولة بتقديم كافة الضمانات للفرد داخل المجتمع — وبين (( التأخر )) — وفيه تنعدم مثل هذه الضمانات ، فنجد الاهمال والمرض والجهل صفات ملازمة له — وهو على هذا الاساس يقسم العالم الى قسمين : فالاول يسميه محور واشنطن — موسكو ، وهو الذى يمثل تقدم الحضارة وفيه تكفل للفرد كافة الحقوق ، وتقدم له الضمانات — مع احتفاظ المؤلف طبعا بآرائه ومناقشاته الخاصة لما تشعب عن هذه الحضارة من مسائل خلقية واجتماعية وسياسية — ، والثانى يسميه بمحور طنجة — جاكرتا ، وهو الذى يمثل التأخر والابتعاد عن الحضارة وفيه تتمثل كافة الصفات المؤلمة التى ذكرناها قبل قليل من مرض وتأخر ، وعدم تقديم الضمانات للافراد .

هو اذن يقسم العالم الى قسمين مهمين ، فتنتصفه حدود واحدة فاصلة . والنقطة المهمة التى يدور البحث خلالها هى : « الحضارة » وما يتبعها من صراع فكرى . ذلك هو منهج كتاب (( **تأملات فى المجتمع العربى** )) .

والكتاب مجموعة محاضرات ألقيت فى مناسبات مختلفة وهى على التوالى : **((الصعوبات فى المجتمع)) و ((المبررات فى المجتمع)) و (( قيم انسانية وقيم اقتصادية )) و (( الديمقراطية فى الاسلام )) و (( التضامن الاسيوى الافريقى ))** .

والكتاب بعد هذا واحد من سلسلة يقدمها المؤلف تحت عنوان (( **مشكلات الحضارة** )) ، وهو من محاولاته الاولى فى الكتابة العربية ، فقد كان يكتب بحوثه ومؤلفاته بالفرنسية ،

ومن ثم تترجم الى العربية . ولكنه فى الآونة الاخيرة عدل عن الكتابة بالفرنسية ، واجهد نفسه على تعلم العربية ، تلك اللغة الشاعرة ، فكتب محاولته الاولى (( **الصراع الفكرى فى البلاد المستعمرة** )) . وما (( **تأملات فى المجتمع العربى** )) الا احدى هذه المحاولات فى اللغةالعربية للمؤلف يبغى من وراء ذلك توجيه ضربة للاستعمار اللغوى الذى تزعمته فرنسا فى الشمال الافريقى الحبيب .

ثم ان الكتاب ـ كما يقول المؤلف نفسه ـ (( **يحاول مواجهة هذا الازدواج بالنسبة الى المجتمع العربى** )) . **فتجده يقول فى مكان آخر : (( فحينما نقول اننا نريد أن نكون مجتمعا يقــدم الضمانات الاجتماعية للفرد ويؤيد الامن فى العالم أو اننا نريد أن ندرس قضايا مجتمعنا اقتصادية كانت أم اجتماعية فان الشروط لوصلنا الى تحقيق هذا كله هى شروط الحضارة. بل انه لايمكن أن تنبع هذه الشروط الا من الحضارة ، ولا يمكن أن تتحقق الا فى اطارها ))** ص ٣٠ .

يعرض مالك بن نبى الطرق التى ندخل بها الى الحضــارة أو نعود اليها . وفى رأيه أن أول أبواب الحضارة هو أن نواجه المشكلات متفائلين لا متشائمين (( **فاذا ماواجهنا الامور متشائمين فقد أصبحت فى حكم استحالة ومن العبث أن نفكر بأننا نستطيع التغلب على المستحيل . فقد أصبحنا نقول مسبقا اذا ماسألنا : لماذالا تفعلون هذا الأمر؟. انه مستحيل** )) ص ٣١ . ثم يذكر أن هناك شيئا اسمه ، التساهل ، يقابل (( المستحيل )) ، اذا مانظرنا الى الاشياء ، كأمر تافه ، مثال ذلك : اليهود فنحن منذ عهد طويل **نستهين بهم ونحتقرهم ، فلم نقدر قوتهم بينما هى واضحة فعلا وخاصة فى المجالين الســياسى والاقتصادى ، وها نحن نجـد الشبكات الصــهيونية تدبر أمور امريكا واوربا لمصلحتها . (( ينبغى علينا اذن أن نتخلص من نفسية المستحيل ونفسية التساهل فليس هناك شىء سهل ، وليس هناك شىء مستحيل ))** ص ٣١ .

والباب الثانى الذى يقدمه المؤلف ، للعودة منه الى الحضارة هو باب الواجب (( **وذلك أن نركز منطقنا الاجتماعى والسياسى والثقافى على القيام بالواجب أكثر من تركيزنا على الرغبة فى نيل الحقوق لأن كل فرد بطبيعته تواق الى نيل الحق ، ونفور من القيام بالواجب** )) . ص ٣١ .

ـ ٢ ـ

ينظر مالك بن نبى الى مجتمع من المجتمعات ويدرس التباين فى درجة فاعليته ، ويرى ابتداء ان سبب ذلك يقتضى احتمالين: فقد نقول ان المشكلة تتصــل بناحية (( عنصرية )) كما ذهبت الفلسفة التى تمذهبت بالآراء التى كانت سائدة فى ســياسة هتلر ، أو نقول أنها تتصل بناحية اقتصادية كما تفسرها مدرسة (( كارل ماركس )) . ويدرس مالك بن نبى المجتمعات ، فيجدها تختلف فى درجة انتاجيتها وكمية الانتاج . ثم يدرس مجتمعا من المجتمعات فى عصور مختلفة ، فيرى أن انتاجيته تختلف من فترة لأخرى ، وهنا تبطل مبررات العنصر . أما ما جاء به ماركس الذى ربط التغيير فى (( درجة الفاعلية )) كما يسميها المؤلف بين المجتمعات الى أنواع اقتصادية ، فان ابن نبى يقف عنــد هذه النقطة ويختلف معه ، فهو يعرض مصطلحا جديدا يسـميه (( الفاعلية )) ويقول ان جميع المبررات تلتقى عنده . ولغــرض تعميق المعنى يورد مثلا لذلك وفيه يصنف المجتمعات المعاصرة الى صنفين . فالمجتمع الذى يعبر عن حدوده الجغرافية بخط (( واشنطن ـ موسكو )) يسميه : المجتمع الصانع . والمجتمــع الذى يعيش على خط (( طنجة ـ جاكرتا )) يســميه بالمجتمع المتخلف . فالمجتمع الأول يعرف المصلحة العامة بأن يمد الفرد بالضمانات فى حدود معينة فيكفل المجتمع للفـــرد ضمانات اجتماعية فى مختلف مراحل حياته منذ صغره الى أن يصبح رجلا فى المصنع أو شيخا فى التقاعد ، أى فى حضانة المجتمع منجميع الوجـوه . أما المجتمع الثانى المتخلف (( **فانه لايقدم للفرد ولا يستطيع أن يقدم اليه أى ضمانات لان انتاجه الاجتماعى غيــر كاف لذلك** )) . وعلى هذا يقول ابن نبى ان الفاعلية فى المجتمع الأول أكبر منها فى المجتمع الثانى .

ويحلل مالك بن نبى (( الفاعلية )) التى ينادى بها الى عناصر ثلاثة هى : اليد ، والقلب ، والعقل ، ويبرهن على ذلك قائلا : **(( فكل طاقة اجتماعية تصدر حتما من دوافع القلب ومن مبررات وتوجيهات العقل ومن حركات الأعضاء ، فكل نشاط اجتماعى مركب من هذه العناصر ، والفاعلية تكون أقوى من الوسط الذى ينتج أقوى الدوافع وأقوم التوجيهات وأنشط الحـــركات ))** ص ٣٩ . ثم يضيف المؤلف الى ذلك مصطلحا جديدا يسميه (( **التوتر** )) فيقول : (( **وهنا يمكن لنا أن نقف على عنصر جديد وعلى مصطلح نتفق عليه وهو أن نرد المبررات والدوافع والاسباب القريبة والبعيدة التى تدفع الى خلق نشــاط فعال الى حالة خاصة هى التوتر** )) . (( **فلو لاحظنا العقل والقلب فى ظــروف مختلفة لوجدنا أن فعالية كل منهمــا مع حركة اليد تخلق المعجزات فى ظروف معينة تعبر عن حالة التوتر** )) ص ٣٩ ويقدم مثالا لذلك من سنوات التخطيط الاولى سنة ١٩٢٧ عنــدما خلفت فكرة التصــنيع الموجه بمقدار ( ٥ ) أطنــان من الفحم الحجرى للعامل الواحد فى اليوم ، وهو تقدير خاضع لعــلم حركات اليد كما رسمه (( تايلر )) وداخل فى توزيع العمــل اليومى ، فالتخطيط غير متروك للمصادفة والمجازفة ، ولكننا نجد ستاخانوف الروسى يكذب هــذا التقرير فينتج يوميا عشرة أطنان لانه يعمل بأحشائه ذات الشحنة النفسية القوية، والاستعدادات المتوترة ، فخلق بذلك نظاما اقتصاديا جـديدا يعرف باسمه .

وهناك مثال رائع آخر ، للتدليل على قوة هذه الفاعليــة ، عندما ندرس الجاهلية .قبل الاسلام . فالمجتمع العربى قبــل الرسالة المقدسة يختلف اختلافاكبيرا عنه بعد القرآن والرسالة. ان انتاجه خلال أربعة آلاف سنة منذ عهد اسماعيل الى عهــد النبى (( ص )) ينحصر فى عشر معلقات ، (( **وهــــذا معناه ان الطاقات الاجتماعية ، طاقات القلب والعقل واليد فى حالة غير حالة التوتر الاجتماعى الذى يدفع الى الانتاج بقوة وحرارة** )) . وعندما يأتى الاسلام ليقدم برنامجا ونظاما جديدا للانسانيةكلهافى الحياة ، فانه استطاع ان يخلق حضـــارة فى مدى ربع قرن (( **ومعنى ذلك ان الاسلام أتى بالمبررات الدافعة لليــد والعقل والقلب لكى تحقق متساندة حضارة ذات اشعاع** )) .

ويتساءل مالك بن نبى : (( **وما هى مظاهر التوتر فى هــذا المجتمع الذى بزغ من جديد ؟** ))

اما الجواب عن ذلك فيكمن فى (( **تلك المراة ذات الضــمير الملىء توترا حينما تاتى الى محمد (( ص )) وتطلب اليه ان يقيم حد الزنا عليها رغم الخفاء الذى أحاط بعملها (( فابى توترها الا ان يلح فى المطالبة بالحد باصرار عجيب فصدها النبى لانها كانت حاملا وقال لها حتى تضعى حملك ، ولما وضعت حملها عادتاليه مطالبة باقامة الحد لاتصال اليقظة فى الضمير والتوتر فى القلب**

**بعمق أصيل ، حتى أقيم عليها الحد وخلدت ذكرى امرأة أعطت فى مجتمع ناشىء صورة توتر الضمير »** والمجتمع العربى نفسه لم يكن يفهم معنى هذا التوتر بكل وضوح ، ويبدو هذا فيما أبداه بعض الافراد ازاء صلاة النبى على جثمان تلك المرأة بعد حدها حتى أجابهم الرسول بما معناه **« لقد تابت توبة لو وزعت على أهل المدينة لوسعتهم »** .

***

ونحن نشاهد مظهرا لهذا التوتر فى ذلك المجتمع الناشىء فى سلوك الحاكم الذى يطلب الى رعيته أن يقوموه ان رأوا فيه اعوجاجا ، أو فى سلوك ذلك الاعرابى البسيط الذى ينهض ليقاطع أكبر شخص فى ذلك العهد وليقول له : **« والله لو رأينا فيك اعوجاجا لقومناه بحد سيوفنا »** . ومن ثم نرى التوتر فى الناحية الاقتصادية تتمثل فيما قدمه أبو بكر وعثمان بن عفان من أموال طائلة فى سبيل الدعوة الجديدة . أو نراه فى الخنساء الشاعرة الشهيرة التى بكت أخاها « صخرا » فى الجاهلية شعرا ، عندما أصبحت بعد الاسلام صورة فريدة لجهاد المرأة المسلمة فتحمد الله على أن شرفها باستشهاد أبنائها الاربعة فى سبيل الدعوة . ويقول مالك بن نبى فى ذلك كله : **« وهذا يعنى انتقال مجتمع كامل من حالة « فتور » الى حالة « توتر » وحركة وهذه الحركة ، حركة رقى فى جميع النواحى » ص ٤٤ .**

وبناء على ذلك قدم العالم الاسلامى زاده الى العالم أجمع ونتاجه العقل من علوم وتشريع . وهو فى ذلك مندفع **بالمبررات** التى جاء بها الاسلام ووضعها فى حياته ، والتى كانت فى حالة توتر خلاق مبدع التوتر الذى يصنع المعجزات . ولكن ما أن جاء القرن الثامن الهجرى حتى أخذ نجم الحضارة الاسلامية بالافول شيئا فشيئا ، وبدأت الظلمات تغمرها فى الاندلس الحبيبة . ويعلل ابن نبى ذلك كله فيقول : **« لانها فقدت مبرراتها فلم تستطع ان تدفع من جديد طاقاتها الاجتماعية وانطفأت تدريجيا جذوتها الدافعة للضمير واليد والعقل ، واصبحت دوافع الحياة فاترة . وفقدت تدريجيا المصلحة التى تهدف اليها الطاقات الاجتماعية ، سموها حين أصبحت مبررات المجتمع الاسلامى حيوانية عليها غلاف من انسانية بسيط تعبر عنه فلسفة ساذجة افرغت حكمتها الميتة فى العبارة التى ترددها الجماهير فى الشمال الافريقى حيث يقول الفرد عندما يسأل عن مهمة حياته « ناكل القوت وننتظر الموت » وليس ما يعبر باكثر من هذا عن مجتمع فقد تماما مبررات الوجود .. » ص ٤٧ .**

وينتقل مالك بن نبى من المجتمع الاسلامى وما رافقه من تطور ، الى المجتمع الأوربى ، يبغى من ذلك التدليل على أن المسألة ليست خاصة بالمجتمع الاسلامى وحده ، انما بكل مجتمع تنحصر فى فقدان الشروط التى تحقق التوتر فى نشاطه وبعثه الى أسمى الغايات . فلقد بدأت أوربا تفقد ثقتها فى مبرراتها ، وبدأت هذه المبررات تفقد قداستها لان التقدم العلمى لم يبق شيئا مسلما به ، شيئا فوق المناقشة . ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فحطمت نهائيا وحدة أوربا المعنوية وقداسة مبرراتها ، فترى الشاب الأوربى اليوم يقف لينظر الى الخارطة فيجد دولا عديدة كانت بالامس — وفى القرن التاسع عشر — بقعا بيضاء على الخريطة تنتظر اكتشافه ، واذا بها اليوم ساخطة عليه وعلى أوربا فى الوقت الذى ينشر فيه « المهاتما غاندى » كتابه المعروف : « حضارتهم وخلاصنا » .

**« فالمجتمع العربى يمر اليوم بهذه الساعة وقد تجد اثر هذه الأزمة حتى فى الأدب الغربى المنتشر اليوم أى الأدب الوجودى، فهو فى الواقع ، وربما لا يشعر بمثله ، محاولة تدارك لفقدان المبررات ، أو على الأقل تعبير عن هذا الفقدان » فنجد جان بول سارتر يقول على لسان أحد أبطاله فى « الغثيان » : « تاخذنى الرغبة للسفر الى مكان اجد فيه مكانى .. ولكنى لم أجد لى مكانا فى العالم » . أو كما يقول فى موضع آخر : « انك فى هذا العالم — يا مسكين — دخيل وزائد مثل شظية خشب تحت الجليد »**.

***

**— ٣ —**

لمالك بن نبى تفسير خاص للديمقراطية التى تعددت الآراء فيها ، فهو لا يعتقد أن الديمقراطية تسليم سلطات حسب عقد معين بين ملك وشعب مثلا **« بل هى تكوين شعور وانفعالات ، ومقاييس ذاتية واجتماعية ، تشكل مجموعتها الاسس التى تقوم عليها الديمقراطية فى ضمير شعب قبل أن ينص عليها دستور. والدستور ما هو غالبا الا النتيجة الشكلية للمشروع الديمقراطى عندما يصبح واقعا سياسيا يدل عليه نص توحى به عادات وتقاليد ويمليه شعور فى ظروف معينة » ص ٨٩ .**

ومن هنا تبدو تفاهات الاستعارات الدستورية التى نسمعها من الدول الافريقية الحديثة بخصوص الديمقراطية ، متأثرة بذلك بالدول الاوربية ، مع الفارق البعيد بين كيان الغربيين والافريقيين . ذلك ان الافريقيين تناسوا الشعور والانفعالات والتراث الافريقى لبناء هذا الشعور ، وحسبوا الديمقراطية مواد تصاغ فى الدستور . ولم يعلموا ان هذه المواد ستكون حتما حبرا على ورق فى ذلك الواقع . وعلى هذا الأساس يبنى مالك بن نبى الفصل الخاص « بالديمقراطية فى الاسلام » فهو يعتقد أن الديمقراطية بمفهومها المتقدم مفروسة فى ضمير المسلم، والاسلام وضع فى طريق المسلم حاجزين لسلامة هذا الشعور والانفعال ، أو الديمقراطية ، وأحد هذين الحاجزين فى قوله عز وجل **« تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوا فى الأرض ولا فسادا والعاقبة للمتقين »** فهذا الحاجز وضع بوضوح على حافة الاستعباد حتى لا يقع المسلم . والحاجز الثانى انما فى الآية الكريمة : **« ان الذين توفاهم الملائكة ظالمى أنفسهم قالوا فيم كنتم ؟ قالوا كنا مستضعفين فى الارض. قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فاولئك مأواهم جهنم وساءت مصيرا ، الا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا ، فاولئك عسى الله ان يعفو عنهم وكان الله عفوا غفورا »** . وهذا الحاجز الثانى يحفظ المسلم من هاوية العبودية .

ويقول مالك بن نبى : **« اذا أردنا أن نعرف شيئا عن الديمقراطية الاسلامية فان هذا الشىء يعنى اولا : « تطعيم » الانسان « وتحصينه » ضد النزعات المنافية للشعور الديمقراطى، وتصفية هذه النزعات فى نفسه » ص ٩٤** ولكننا اذا جئنا الى الديمقراطية العلمانية فاننا نجدها تمنح الانسان الحقوق

والضمانات الاجتماعية ولكنها تتركه مرضة اما لان يكون ضحية المؤامرات الخاصة بمنافع معينة ، أو تكتلات لمصالح خاصة ، أو تجعله تحت ثقل الديكتاتورية ، أو بين صراع طبقى بغيض . وذلك أن هذه الديمقراطية على قول ابن نبى : « **لم تصف فى نفسه دوافع العبودية والاستعباد فلا تخلص منها المجتمع ، لان كل تغيير حقيقى فى المجتمع لا يتصور دون تغيير ملائم فى النفوس طبقا للقانون الأعلى « ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم »** .

***

هذا هو المسلم بنزعته الديمقراطية يميل دائما نحو تحرير نفسه من أدران الكفر والعبودية ويزرع فيها حب أخيه المسلم الآخر . وهذا هو المسلم فى نزعتـــــه الديمقراطية المتمثل فى الاحاديث الكريمة التى كانت نبراسا له ، للمسلم الذى حرر نفسه من العبودية وهى تقول : « **من أعتق رقبة أعتق الله بكل عضو منها عضوا من أعضائه فى النار** » . أو فى قوله عليه الصلاة والسلام : « **من لطم مملوكه او ضربه فكفارته ان يعتقه** »

او فى حديث آخر « **.. انهم اخوانكم وضعهم الله تحت أيديكم فاطعموهم مما تأكلون واكسوهم مما تلبسون** » . أو فى هذا القول الرائع : « **أوصانى حبيبى جبريل بالرفق بالرقيق ، حتى ظننت ان الناس لا تستعبد ولا تستخدم** » . وطبيعى أن آخر ماتوصل اليه الغرب فى مفهوم الديمقراطية لا يصل الى بعض من جزء هذه الديمقراطية الرائعة التى زرعت فى قلب المسلم . ودوننا مايحدث فى أمريكا بين البيض والزنوج ، أو دوننا مابين البيض انفسهم من حيث الاستعباد والانقياد وراء الثروة الى مالانهاية فى ذلك .

اننا لو قارنا بين هذين المفهومين ، الاسلامى والغربى ، لما استطعنا ان نقول شيئا سوى أن نضـــع هذا المقطع من حجة الوداع للرسول القائد وهو يقول : « **يايها الناس ان ربكم واحد وان اباكم واحد . كلكم لآدم وآدم من تراب . ان اكرمكم عند الله اتقاكم . ليس لعربى على عجمى ، ولا لعجمى على عربى ، ولا لاحمر على ابيض ولا لابيض على احمر فضل الا بالتقوى** » .

ان ذلك يقودنا بالعقل الى شعار الغرب المتمثل فى الثــــورة الفرنسية والذى يقول : « **لا نريد ربا ولا سيدا** » وبين شعار الثورة الاسلامية القائل : « **لانريد عبودية ولا استعبادا** » .

ونظرة الى هذين الشعارين يتبين للناظر فيها مدى جدية الاسلام فى ثورته وموضوعيتها فى الديمقراطية المغروسة فى نفس المسلم .

ونعود الى مالك بن نبى ، فنجده يذكر فى كتابه مقومات هذه الديمقراطية فى الاسلام . فمن حرية الضمير تبرز هــــذه الآية

« **لا اكراه فى الدين قد تبين الرشـــد من الغى** » . الى حرية العمل والتنقل التى تقترن مع قوله عز وجل « **هو الذى جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا فى مناكبها** » . الى حرية التعبير الذى نجده واضحا فى يوم بدر عندما أخذ الرســـــول برأى أحد المسلمين فى تحديد ميدان المعركة ويترك رأيه هو الرئيس الاعلى عندما يتبين صحة قول المسلم . الى غير ذلك من « حصانة المنزل .. أو حريات الفرد الاولى .. أو المعاملة فى القضاء الى غير ذلك من انتخاب الخليفة بطريقة غير مباشرة .. الى فرض الزكاة لتكفل للفقراء والمحتاجين سبل الحيـــــاة ، الى تنظيم الحضانة الرسمية للاطفال ... والخ . ولا يهمنا هنا تعداد كل ما ذكره مالك بن نبى فى امكان هذه الديمقراطية ، فذلك مفهوم لدى من يريد تقصى الحقائق ، الا انه يجب علينا أن نؤكد على قول مالك : « **ان الديمقراطية مغروسة أو فى ضمير المسلم** » . وهذا دليل كاف لعظمة المسلم وابداعه الخلاق .

***

– ٤ –

على اثر تقسيم مالك بن نبى العالم الى : محور واشنطن – موسكو ، ومحور طنجة – جاكرتا ، ووصفه لمميزات كل البلدان التى يضمها المحوران ، نجده متحمسا أشد التحمس للفــــكرة الافريقية – الاسيوية ، ومشجعا لكل مؤتمر يعمل على توحيد اعمال البلدان « الافرواسيوية » مادامت تقع ضمن محور طنجة – جاكرتا ، المتخلف اقتصاديا . والذى نشاهد فيه مؤخرا نهضة ابتدات عقب الحرب العالمية الثانية بعد أن حصدت هذه الحرب عشرات الملايين من البشر وتركت على الأديم سيلا من الدماء فى ساحات القتال ، . ففكرة الافريقية – الاسيوية اذن من هـــذه الأفكار التى ولدت عقب الحرب العالمية الثانية « **وظهرت فى حقبة السياسة الدولية منذ مؤتمر باندونج فى جاكرتا الذى كشف للرأى العام العالمى عن وجود قوى جديدة دخلت التاريخ لتغير مجراه ..** » ومالك بن نبى نفسه يعتبر هذا المؤتمـــر « **يكون من الوجهة الشكلية اول تعبير صريح عن دخول القوى الافريقية الاسيوية فى التاريخ ..** » ويلاحظ ان الاسباب التى دعت الى التضامن الافريقى – **الاسيوى تكمن فى (١) الاسباب التى تتصل مباشرة بواقع الشعوب الافريقية الاسيوية ذاتهـــا. (٢) الاسباب التى تتصل بالحالة العامة بعد الحرب العـالمية الثانية** . أما الغايات التى يهدف اليها هذا التضـــامن فهى حسبما يراها المؤلف (١) **الغايات التى تتصل بمصير الشعوب الافريقية الاسيوية كما تحدده هى نفسها عن ارادة واضـحة صادرة عن واقعها مباشرة أى عن ظروف حياتهـــا اليوميـــة (٢) الغايات التى تتصل بمصير العالم وبتوقعات التاريخ بصورة عامة أى بالتوقعات التى لا تدخل فى نطاق الارادة مباشرة .**

وهنا يحاول مالك بن نبى تعميق فكرته أكثر فى الافريقية – الاسيوية ، فيورد لنا مثالا طريفا ذلك انه تصور ان زائرا من السماء – وبالطبع فالزائر هذا لا يعرف شيئا عن ســـكان الأرض – يود زيارة سكان الارض ، فيقطع أولا المســـافة بين واشنطن – موسكو «بطبق طائر أو غيره» فمن المؤكد أن ناطحات السحاب فى وشنطن تسترعى نظره والمصانع الكبيرة والحركة الصناعية والتجارية النشطة ، كما ستسترعى نظره ناطحات سحاب أخرى فى موسكو تلك التى أنشأها ستالين ابان حكمه ، ومصـــانع وصناعة ضخمة فى موسكو . فما رآه فى وشنطن سيراه حتما فى موسكو . ونخلص من ذلك أن هذا الخط أو محور واشنطن .. موسكو يتساوى فى حضارته بوجه عام ، فعلى الخط من بدايته الى نهايته يشاهد زائر السماء المدن الكبيرة والشوارع الجميلة والبنايات الشاهقة ، والاطفال يذهبون الى المدارس كأحلى مايكونون ، ويشاهد الحركة التنظيمية فى الحياة اليوميـــة كجزء أساسى من الحياة العادية .

ولكن لو غير زائر السماء خط سيره الى اتجاه آخر ذلك الممتد من طنجة الى جاكرتا ، فماذا يرى ؟. لا شك ان المنظر يتبدل ، وسيشعر زائر السماء بفارق عظيم وانتقال مفاجىء ، سيرى أول مايرى « مدن الاكواخ » منتشرة ههنا وهناك على طول الخط ، وسيشعر الزائر انه انتقل من عالم الى عالم ثان مختلفين اختلافا عظيما ، ولا مجال لعقد مشابهة بينهما . **« ان المنظر الانسانى لم يعد هو الأول ، فلا مصانع هنا ولا مداخن ولا مدن صناعية نشيطة فى ساعات معينة من النهار ساهرة فى الليل من أجل الدعاية واللهو . والانسان فى المنظر الجديد يبدو ساكنا ويبدو التراب وكأن اليد البشرية لم تسيطر عليه قط فهو بقى فى سلطة طبيعية أو عاد اليها كأنه بكر لم تمس. والوقت يبدو لا شكل له بحيث يمضى تائها ، مبعثرا خامدا ، فهو يمر سدى فوق رؤوس جماهير عاطلة ، لا تشعر بقيمة الساعات الضائعة واللون المحلى تغير كله ، وأصبح الانسان الذى يتحرك داخل المنظر الجديد من نموذج اجتماعى مختلف كل الاختلاف عن النموذج الأول » ص ١٢٢ .**

***

والى هنا تنتهى رحلة زائر السماء . ويبقى عليه أن يدون ملاحظاته عن الرحلتين التى قطعها بين واشنطن ـ موسكو ، وطنجة جاكرتا . لاشك ان انسان المحورين واحد ، فنحن نفكر كما يفكر الامريكى أو الروسى ، ولربما نفوقهم ـ فى بعض الأحيان ذكاء ـ ولكن الفرق الأول اننا نسكن أكواخا من طين ، وهؤلاء يسكنون دورا مريحة ، تهيئها لهم الدولة أو غيرالدولة ،كما أن العامل الاوروبى يفكر كما يفكر عاملنا ، ولكن بيئته تهيىء له جوا آخر للتفكير مبدعا ولاشك .

والسؤال الذى يطرحه مالك بن نبى فى هذه المسألة هو : **لماذا يولد الانسان الافريقى ـ الاسيوى محروما ؟** ولنؤخر الاجابة عن هذا السؤال قليلا ثم نسترد مثلا آخر أورده المؤلف، فطلب الى زائر السماء أن يفترض نفسه قد زار المحورين قبل أكثر من ألف سنة ، فماذا كان يرى ؟ لاشك أنه رأى الحقيقة اليوم تختلف عما كانت فى الماضى . ان محور طنجة ـ جاكرتا كان رائعا فى كل شىء ، كان هو الذى يقدم للشعب كل متطلبات الحياة السعيدة . أما محور واشنطن ـ موسكو ، فكان يغط فى نوم عميق ، ويحيا ظلاما أسود عميقا .

وهنا يقرر مالك بن نبى رأيا جديدا فيقول : **« وعليه فكل تفكير فى مشكلة الانسان بالنسبة الى حظه فى الحياة هو فى أساسه تفكير فى مشكلة الحضارة ، والمشكلة القائمة من طنجه الى جاكرتا هى فى جوهرها مشكلة حضارة ، وهذا ما يفسر التغيير الجذرى الذى يشعر به زائر السماء عندما ينتقل من المحور الشمالى الى المحور الجنوبى فيرى الانسان المعطل والتراب والوقت التائه ، انه فى الواقع يرى حضارة معطلة أو كما نقول بمصطلح العصر انه يرى مجتمعات متخلفة » ص ١٤٩،** ثم يقول فى محل آخر كأنه يود انهاء المناقشة الطويلة : **« ان الانسان الافريقى ـ الاسيوى يواجه اليوم أزمة حضارة يجب عليه أن يحققها على محور تاريخه أى أن يحقق وضعا عاما يتفق مع الشروط الفنية التى من شأنها أن تخوله الضمانات الاجتماعية التى يتمتع بها انسان المحور الشمالى » .**

وعلى هذا يمكننا الاجابة على السؤال : **« لماذا يولد الانسان الافريقى محروما »** فنقول : ان السبب فى ذلك يعود الى كونه فقد حضارته الاصلية ، بل لم يعد بناءها من جديد فى ضميره أولا وقبل كل شىء لم يكن مجال هناك لان يولد محروما ، بل سيولد سعيدا نشطا ، كما كان قبل أكثر من ألف سنة .

ان كل هذا الحديث الذى قدمناه فى موضوع « **الافريسيوية** » يسند رأى المؤلف مالك بن نبى فى ضرورة قيام تعاون وتضامن أفريقى ـ أسيوى قوى يؤدى المهمة الملقاة ، ولقد كان مؤتمر باندونج بداية هذا التعاون على أية حال . ومن ذلك نستخلص أن الحضارة فى رأى مالك بن نبى الاساس الأول فى مشكلة محور طنجة ـ جاكرتا ، ومتى ما عادت هذه الحضارة ، فان المشكلات ستزول حتما ، وهو يرى أن الحضارة تحقق ذلك من وجهتين : (١) من الوجهة الديناميكية : **« وهذا يعنى أنها تعطى للتضامن الافريقى ـ الاسيوى اقصى معناه** الفعال فى ادراك الشعوب لانها تغرس فى روحه كيانهم محققة بذلك القاعدة الأيديولوجية التى لا كيان لسياسية بدونها » . (٢) **« ومن الوجهة العملية التطبيقية فانها كمشروع مخطط تحرك اقصى ما يمكن من الطاقات الاجتماعية لمواجهة أكثر ما يمكن من المشكلات الحيوية المتصلة بواقع النموذج الاجتماعى الذى** اكتشفه زائر السماء على **هذا المحور فتغير بذلك وجه العالم »** ص ١٥٢ .

***

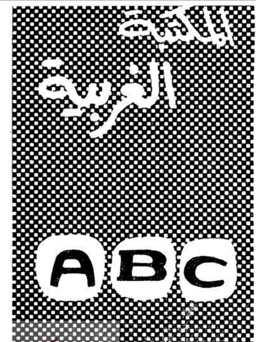
هذا الكتاب المتع : « تأملات فى المجتمع العربى » الذى ضم مائة وثلاثا وخمسين صفحة ، كان الأول من نوعه يعالج هذه المشكلات التى تواجه المجتمع الذى يقع بدوره فى خط طنجه ـ جاكرتا . ولا شك ان ما استخلصه المؤلف من أن الحضارة هى النقطة الأساسية التى يجب أن نعمل من أجل احيائها فى بلداننا هو رأى رائع يوجب العمل من أجله .

وثمة ما نستخلصه من هذا الكتاب : هو عمق المؤلف ونظرته الموضوعية النفاذة ، فلا أظن أن أحدا من الكتاب سبقه الى مثل هذه المعالجات فى « الافروسيوية » ، ويعجب القارىء لهذا التفوق الرائع والحس الدقيق الذى يملكه مالك بن نبى عندما يعلم أنه أصدر قبل أشهر كتابا عنوانه « فكرة كومنولث اسلامى ، وهو مالم يخطرعلى بال ، يعالج فيه فكرةكومنولث يضم البلدان العربية ـ الاسلامية مع بعضها . والطريف انه يدعم آراءه برسوم هندسية تعمق لقارئه عمق نظرياته .

اننا نشد بأيدينا على يد الرجل الذى حاول الاستعمار اللغوى الفرنسى أن ينسيه واقعه وحضارته وعقيدته بأن جعله ينسى لغته العربية .. ولكن مالك الرجل المفكر أبى ذلك،وأجهد نفسه فى تعلم اللغة العربية ، وكان له ماأراد أخيرا عندما عرض لقرائه فكرته بقالب عربى رائع .

اننا نشد بأيدينا ـ مرة أخرى على يد الرجل مالك بن نبى ، وندعو له بالتوفيق .

**ابراهيم السعيد**
**بغداد**









## DELINGUENT AND NEUROTIC CHILDREN

**ACOMPARATIVE STUDY By Ivy Bennett**

**Tavtstock Publications. London, 1960**

تعرض المؤلفة فى هذا الكتاب نتائج الدراسة الاكلينيكية التى اجرتها فى احدى عيادات توجيه الأطفال بانجلترا ، وبحثت فيها بحثا شاملا مائة طفل من المترددين على العيادة ، نصفهم من الأطفال الجانحين الذين يأتون سلوكا مضادا للمجتمع والنصف الآخر من الأطفال العصابيين . وقد استغرق هذا البحث قرابة الثلاث سنوات ، وكان الهدف الاساسى منه الوصول الى معرفة الظروف والعوامل التى تؤدى الى اتخاذ انحراف الأطفال صورة الجناح دون غيره من الانحرافات عن طريق المقارنة بين العوامل المشتركة بين الجناح والعصاب واستخلاص العوامل المميزة للجناح بالذات وعزل خصائصه السلوكية والانفعالية والأسرية والاجتماعية . ويعتبر هذا الكتاب من أهم المراجع التى نشرت خلال الثلاثين سنة الماضية والتى تبحث فى مشكلة جناح الأحداث . وترجع أهميته الى أن مؤلفته قد جمعت فيه بمهارة وحذق بين منهجين أساسيين من مناهج البحث فى السلوك الانسانى ، هما المنهج الاكلينيكى الذى يعتمد على التأمل والفهم العميق لديناميات السلوك المرضى والمنهج التجريبى الذى يعتمد على القياس الكمى الدقيق والملاحظة المضبوطة ، اى انها جمعت فيه بين الطريقتين الكيفية والكمية والذى ادى الى نجاح المؤلفة فى هذا العمل الضخم هو تدريبها على التحليل النفسى وممارستها له سنوات طويلة مما اكسبها القدرة على النظرة المتعمقة الواعية للسلوك المرضى وخبرتها الطويلة بعلم النفس التجريبى دراسة وتدريسا هذا بالاضافة الى ما اكتسبته من خبرة بالأطفال الجانحين والعصابيين من خلال اشتغالها فى عيادات الاطفال . كما ان المؤلفة لم تقصر اهتمامها على العوامل السيكولوجية فى جناح الاحداث ولكنها اولت العوامل الاجتماعية والاقتصادية جزءا كبيرا من الاهتمام مما يدل على سعة الأفق والنظرة الكلية الشاملة الدينامية للسلوك البشرى والترفع عن التعصب المهنى الجامد . كما يمتاز الكتاب أيضا بوفرة الدراسات والبحوث التى عرضتها المؤلفة منذ بداية الاهتمام بمشكلة جناح الاحداث

والتعليق عليها والاستفادة منها . فالكتاب على ذلك يجمع بين الأساس النظرى المتين وبين البحث العلمى الدقيق .

وقد قسمت المؤلفة الكتاب الى ثلاثة أبواب ، عرضت فى الباب الأول منها لمشكلة البحث ، وعرضت فى الباب الثانى نتائج البحث ، أما الباب الثالث فقد جمعت فيه المؤلفة كل الحالات التى قامت بدراستها . وسوف نعرض فيما يلى ملخصا لكل من هذه الأبواب .

مشكلة البحث :

يضم هذا الباب فصلين ، تعرض المؤلفة فى الفصل الأول منه الاطار التاريخى لمشكلة البحث وقد قسمت فيه الخطوط الرئيسية التى سار فيها التقدم فى الفهم السيكولوجى للجناح خلال حوالى نصف القرن الماضى الى ثلاث فترات :

ا ) من ١٨٩٠ الى ١٩٢٠ .
ب ) من ١٩٢١ الى ١٩٣٥ .
ج ) من ١٩٣٦ الى ١٩٥٠ .

وقد كان من أعلام الفترة الأولى هيلى Healy وهوايت White وساهمت كتابات فرويد فى هذه الفترة عن الأمراض النفسية فى القاء كثير من الضوء على الحياة العقلية المبكرة للانسان وما يطرأ عليها من اضطرابات . وكان من جراء جهود هؤلاء العلماء أن حدث تحول فى بؤرة الاهتمام العلمى بالمشكلة فركز على مسئولية المجتمع عن انحرافات الصغار والحاجة الى مزيد من المستشفيات والعيادات بدلا من السجون والى الاصلاح بدلا من العقاب وأصبح من المعروف أنه يجب البحث عن أسباب الجناح باعتباره مشكلة معقدة ذات جوانب سيكولوجية وفيزيقية واجتماعية واقتصادية . أما الفترة الثانية فقد امتازت بالمحاولات الكثيرة التى بذلت فيها لعلاج واصلاح الجانحين تبعا للمبادىء السيكولوجية وازدياد التأكيد على عوامل البيئة والتنشئة الاجتماعية بدلا من العوامل الوراثية أو الجبلية وتفهم دور الخبرات الانفعالية المبكرة فى النمو النفسى السوى للأطفال ، وكان من أعلام هذه الفترة أنطون ماكارنكو Macarenko وأوجست ايكهورن Aichorn وسيريل برت Burt أما الفترة الثالثة فقد ظهرت فيها بحوث كثيرة حول المشكلة عالجتها من مختلف الجوانب وأدى تطور علم النفس بوجه عام والتحليل النفسى بوجه خاص الى زيادة مجال البحوث السيكولوجية فى جناح الأحداث واتجه الاهتمام الى تأثير العلاقات الانفعالية بين الأب والطفل وبين الوالدين على تشكيل شخصية الطفل ، والى دراسة موضوعات خاصة مثل الرعاية الزائدة من جانب الأم والتنافس بين الأخوة . وكان من أعلام هذه الفترة جون بولبى وجلوك ومانهايم وايكهورن وفريد لاندر . وقد أدت البحوث التى أجريت خلال هذه الفترة الى اكتشاف أن جناح الأحداث ليس فئة واحدة ولكنه يضم فئات شتى لكل منها خصائصها .

وتعرض المؤلفة فى الفصل الثانى من هذا الباب لخطة البحث الذى قامت به ، فتذكر أنه كان للبحث هدفين أساسيين أولهما معرفة الظروف والعوامل التى تؤدى الى اتخاذ انحراف الأطفال صورة الجناح دون غيره عن طريق المقارنة بين العوامل المشتركة فى الجناح والعصاب واستخلاص العوامل المميزة للجناح بالذات ، وثانيهما اثبات أن فروض التحليل النفسى عن جناح الأحداث يمكن تحقيقها بالطرق العلمية التجريبية والاحصائية ، وهى حقيقة طالما أنكرتها بعض الدوائر الأكاديمية . وقد أجرى البحث على ٥٠ حالة من الأطفال الجانحين ، ٥٠ من الأطفال العصابيين تم اختيارهم من بين ٢٠٠٠٠ حالة من المترددين على عيادات توجيه الأطفال وروعى فى اختيار هذه الحالات أن تكون ممثلة لكافة فئات السن والمستويات الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية . وكان تشخيص الحالات يتم حسب نظام دقيق للتصنيف متفق عليه بين أعضاء فريق العيادة النفسية وحدد على أساسه مفهوم الأطفال الجانحين والاطفال العصابيين . ثم أجرت المؤلفة دراسة استطلاعية قبل البدء فى التجربة الأصلية الهدف منها ضبط ظروف التجربة بقدر الامكان . وبعد اختيار الحالات المائة من الاطفال الجانحين والعصابيين على أساس المساواة بين المجموعتين فى عدة عوامل ثابتة بدأت جمع المادة الممكنة عن كل طفل من الاطفال تبعا لنظام دقيق ثم لخصت هذه المادة فى صورة تقرير عن كل حالة وبوبت ، وقد تمت المقارنة بين أطفال المجموعتين ( الجانحين والعصابيين ) على أساس ثلاثة عوامل رئيسية .

أولا : العوامل التى تفصح عن اخفاق الطفل فى التوافق مع الحياة الاجتماعية .

ثانيا : العوامل التى تميز الظروف المنزلية والأسرية للطفل وترتبط بوضعه الاجتماعى .

ثالثا : العوامل التى لعبت دورا هاما فى نمو الطفل وتاريخه الشخصى .

واتبعت المؤلفة فى المقارنة بين المجموعتين من الأطفال أحدث الأساليب الاحصائية وأدقها وأكثرها ملاءمة لطريقة البحث وعرضتها فى هذا الفصل بالتفصيل . وقد اقتضت الأمانة العلمية من المؤلفة أن تنقد خطة البحث التى اتبعتها فعرضت الظروف التى حالت دون اتباعها الدقة العلمية الصارمة فى البحث ودون جمعها لكل المادة الممكنة .

نتائج البحث :

يضم هذا الباب أربعة فصول ، تعرض المؤلفة فى الفصول الثلاثة الأولى لنتائج البحث وتناقش فى الفصل الأخير هذه النتائج ، وقد أوردت فى الفصل الأول الصورة السلوكية ( الاعراض والحالات الانفعالية ) لكل من الاطفال العصابيين والأطفال الجانحين وقد وجد من البحث أن الأطفال الجانحين تسود بينهم الاعراض السلوكية والانفعالية الآتية : السرقة ، الكذب ، المروق ، الهروب من المدرسة ، السلوك العدوانى المدمر ، الشجار ، عدم الطاعة ، العدوان نحو الآباء والمدرسين والتمرد على السلطة بوجه عام ، العنف مع الحيوانات وصغار الأطفال ، عدم اتباع النظام ، الانضمام للعصابات ، والعدوان اللفظى .

ووصفت المؤلفة كلا من هذه الاعراض كما أوردت أمثلة لها . أما الأطفال العصابيين فقد كانت هذه الأعراض نادرة لديهم وسادت بينهم أعراض أخرى مميزة منها : المخاوف ، والقلق الزائد ، وانحراف المزاج ، والأحلام المزعجة ، والسلوك الاعتمادى الزائد ، والسلوك السلبى الخاضع ، وعدم القدرة على المبادأة والطموح ، والكف ، وعدم القدرة على التعبير عن المشاعر

والانفعالات ، والتردد والحذر فى السلوك ، ولوم الذات والشعور بالدونية والتشاؤم ، والاكتئاب ، والاهتمام بأفكار الموت والانتحار ، وبعض الأعراض الحوازية ، والأعراض الهستيرية . وقد وجد أن هذه الأعراض نادرة لدى الأطفال الجانحين . أما فيما يختص بالعلاقات الاجتماعية فقد وجد أن سلوك اطفال الجانحين يختلف عن العصابيين اختلافا جوهريا من حيث ميلهم الى العرض والتباهى والتفاخر وسوء العلاقات الاجتماعية بوجه عام . كما اتضح من البحث أن الأطفال العصابيين يميلون الى تقليد سلوك ونشاط الجنس الاخر بينما لا يفعل الجانحون ذلك ، وأن الأنا الأعلى ( الضمير ) لدى الجانحين ضعيف ناقص النمو ، كما ينقصهم الشعور بالاثم أو الخجل والقدرة على السيطرة على حوافزهم أو تأجيل اشباع رغباتهم .

أما فيما يختص بالظروف المنزلية والأسرية للأطفال الجانحين ( الفصل الرابع ) فقد وجد أن الأطفال الجانحين لا يختفلون عن العصابيين من حيث المستوى الاجتماعى لأسرهم ، مما يوحى بأن المستوى الاجتماعى لا يؤثر على صورة الانحراف لدى الأطفال ، ولكنهم يختلفون عنهم من حيث الاضطرابات البيئية مثل كثرة انتقال الأسرة وعدم ثباتها وازدحام المنزل وكبر حجم الأسرة واقامة الأطفال الجانحين لفترة من الوقت فى الملاجىء أو دور التبنى واضطراب العلاقات الأسرية . أما من حيث بناء الأسرة فقد وجد أن الأطفال الجانحين يأتون من أسر متصدعة ومضطربة وكبيرة الحجم نوعا . ومن دراسة آباء الأطفال الجانحين ومقارنتهم بآباء الاطفال العصابيين اتضح أن آباء الجانحين يتصفون بالسلوك المضاد للمجتمع وينقصهم الضبط الخلقى بينما يتصف آباء الاطفال العصابيين بالمرض النفسى كما وجد أن العلاقة الانفعالية للأطفال الجانحين بأمهاتهم وبآبائهم كانت علاقات مضطربة غير ثابتة أو دائمة كما أن العلاقة بين بين الوالدين نفسهما علاقة مضطربة غير سوية . وقد أوردت المؤلفة أمثلة على كل نوع من هذه الاضطرابات الأسرية .

وتعرض المؤلفة فى الفصل الخامس من الكتاب للتاريخ الشخصى للأطفال موضوع الدراسة . فقد اتضح من نتائج البحث أن الأطفال الجانحين لا يختلفون عن العصابين فى تكوينهم الفيزيقى أو حالتهم الصحية ولكن وجد أن الجانحين قد حرموا من الرضاعة الطبيعية فى فترة مبكرة جدا من حياتهم بينما استمر الأطفال العصابيون فى الرضاعة من الثدى لمدة طويلة ، كما أن الجانحين قد حرموا من الرعاية الأموية فى فترة مبكرة وتعرضوا لتغير فى المعاملة والرعاية ، ولم يكن يسود أسرهم جو النظام والترتيب أو كان هذا النظام غير ثابت أو مستمر . واتضح أن أطفال المجموعتين قد تعرضوا لخبرات صادمة فى باكورة حياتهم ، كما أن اهتماماتهم وقدرتهم على التحصيل كانت أقل من الأطفال العاديين .

مناقشة النتائج :

بعد تلخيص أهم نتائج هذا البحث شرعت المؤلفة فى مناقشة هذه النتائج ، فذكرت أن هدفها الأساسى من اجراء البحث كان الرغبة فى اختبار جوانب معينة من نظرية التحليل النفسى عن نمو الاطفال العصابيين والجانحين وذلكباستخدام بعض الاساليب المنظمة أو الاختبارات المستخدمة فى علم النفس العام . وانها كانت تأمل من وراء ذلك فى أن تسهم فى ملء الفجوة بين علم النفس الاكاديمى من جهة والتحليل النفسى من جهة أخرى وفى تسهيل عملية الاتصال بين العلوم الاجتماعية بوجه عام . وقد ثبت من البحث مدى فائدة الجمع بين أساليب هذه العلوم ، فقد أدت الأساليب العلمية الدقيقة المستخدمة فى علم النفس الاكاديمى الى نتائج طيبة جدا عندما استخدمت لتحقيق الفروض المستمدة من الدراسات السابقة وخاصة دراسات التحليل النفسى عن النمو الانفعالى للأطفال . وقد أيدت نتائج البحث فروض التحليل النفسى عن الأهمية البالغة لتأثيرات السنوات المبكرة جدا من حياة الطفل على نموه اللاحق . وقد عرضت المؤلفة لتفاصيل نظرية التحليل النفسى عن أهمية الحياة المبكرة للأطفال وبينت كيف أيدت نتائج البحث كلامها .

وقد نقدت المؤلفة فى نهاية الفصل السادس البحث الذى أجرته نقدا موضوعيا هادفا وقدمت مقترحاتها لتلافى ما به من فجوات . وأهم جوانب هذا النقد أنها لم تستطع ، لاعتبارات عملية ، أن تبحث حالات من الأطفال الأسوياء حتى يمكن المقارنة بينهم وبين مجموعتى البحث ، وأوصت بأن يراعى فى البحوث المستقبلة تلافى هذا النقص حتى تكون النتائج أكثر ثراء . كما أنها لم تستطع أن تعزل عزلا كاملا الحالات العصابية الخالصة والحالات الجانحة الخالصة ، ولذلك وجد تداخل بين الفئتين ولو أنه تداخل بسيط ، واقترحت المؤلفة أن تقسم الحالات فى البحوث القادمة الى خمس فئات بدلا من اثنتين :

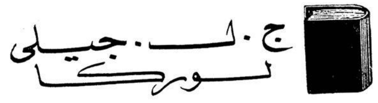
ا ) أطفال جانحون .
ب ) أطفال جانحون ذو ميول عصابية .
ج ) أطفال أسوياء .
د ) أطفال عصابيون ذو ميول جانحة .
هـ ) أطفال عصابيون .

وتذكر المؤلفة أن البحث قد أثار مشكلات جديدة تستحق الدراسة فى بحوث تالية ، منها الأسباب التى تؤدى الى مرض بعض الأطفال بالعصاب على الرغم من تنشئتهم فى أسر مستقرة غير متصدعة ، والعوامل السيكولوجية وراء ميل الأطفال العصابيين وبعض الجانحين الى تقليد سلوك الجنس الاخر . كما أن البحث قد وجه الاهتمام الى سلوك الطفل العصابى فى المدرسة ومدى تقدمه الاكاديمى واختلافه عن الطفل السوى وما اذا كان هذا الاختلاف يرجع الى سوء التوافق أم أنه سبب له .

ويصم الباب الثالث والاخير من هذا الكتاب ثلاثة فصول نعرض المؤلفة فى الفصل الأول منها للأساليب التى اتبعتها فى جمع المادة وتورد صورا لصحائف البيانات التى استخدمتها فى تسجيل ملاحظاتها ، أما الفصلين الأخيرين فقد أوردت فيهما تلخيصا وافيا منظما للتقارير الاكلينيكية عن المائة طفل موضوع الدراسة ويشتمل كل تقرير على سن الطفل ومستوى ذكائه ووصف لمظهره وسلوكه والمشكلة التى أحيل بسببها للعيادة ثم وصف لظروفه المنزلية وتاريخه الشخصى وشخصية والديه ثم تلخيص اكلينيكى لكل حالة .

ويعتبر هذا الكتاب فى الدوائر العلمية الاكاديمية نموذجا للبحث النفسى الاكلنيكى المتعمق الذى يتبع الاسلوب العلمى الدقيق فى علم النفس .

**سمير نعيم أحمد**




## LORCA

**Selected and Translated by : J. L. GILG**

*The Peguin Poets*

لعل لوركا هو أقرب شعراء أسبانيا المعاصرين الى الروح العربية . وليس مرد ذلك أنه كتب بلغة فيها من الألفاظ العربية الكثير بنصه فحسب ، ولا أنه عاش فى بيئة ما تزال تربطها بالأندلس القديمة مظاهر حية باقية فحسب ، وانما مجمل ما يقال ـ أيضا ـ انه نهل من تراث الأندلس كما لم ينهل سواه من المعاصرين ، وتأصلت فى نفسه الروح العربية التى ظللت أسبانيا طوال عدة قرون ، فى العمارة والفن وغيرهما من ألوان النشاط الانسانى .

غير أننا عرفنا لوركا منذ عهد قريب ـ للاسف ـ فى مترجمات يسيرة كان أقربها مسرحيته المعروفة : « بيت برنارد ألبا » التى قدمها المسرح القومى منذ شهور . وفى رأيى أن شعراءنا الجدد لو كلفوا أنفسهم بقراءة لوركا وتذوقه لوجدوا أن شاعرا كاليوت، مثلا ، ليس هو كل الشعر العالمى المعاصر ، ولبهرهم لوركا بكثافة صوره الشعرية وأصالتها وتفتحها على الشرق بكل بكارته وسخانه .

والكتاب الذى نقدمه هنا صدر ضمن سلسلة « شعراء البنجوين » ـ نسبة الى مطبوعات بنجوين المعروفة ـ التى تهدف الى تعريف قراء الانجليزية بعيون تراث الشعر العالمى. وقد قام بتقديمه واختيار مادته ونقلها الى الانجليزية دارس متخصص فى اللغة الاسبانية وآدابها بجامعة اكسفورد ، هو : ج.ل. جيلى . كما صدره ج.م. كوهن المشرف على السلسلة بكلمة موجزة أشار فيها الى الغرض من اصدارها ، وأضاف أن بامكان القارىء تذوقها بلغة نثرية مبسطة دون الاستعانة بالمعاجم ، والرجوع الى النص الأصلى ـ بلغته ـ ان أراد . وتفصيل ذلك أن الصفحة الواحدة تشتمل على النص الاصلى فى متنها والترجمة الانجليزية فى حاشيتها ، وهو تقليد استنته هذه السلسلة ، واتبعته من قبل مع الشاعر الفرنسى بودلير .

وهكذا قدم لنا ج . جيلى النص الاسبانى وما يقابله فى الانجليزية بصيغة النثر ، مع التزام الحرفية فى النقل . والحق أن عمله هذا يثير قضية على جانب كبير من الاهمية فى نقل الشعر من لغة الى لغة ، وهى قضية نحن أحوج ما نكون الى مناقشتها ، لا سيما فى هذه الفترة التى نلح فيها على النقل والترجمة من التراث العالمى . لكننى أوثر ارجاءها قليلا ريثما نفرغ من عرض المقدمة والكتاب .

يستهل جيلى مقدمته ـ وهى دراسة مركزة شاملة فى ايجازها ـ بقوله ان أحدا من شعراء أسبانيا المعاصرين لم يتحقق له من الشهرة العالمية مثلما تحقق للوركا . ولعل شهرته المبكرة خارج اسبانيا ترجع الى الظروف الفاجعة العنيفة التى احاطت بموته فى الحرب الاهلية الاسبانية . وليس من شك أن شعره يعد من عيون الشعر الاسبانى ، قديمه وجديده .

وقد ولد فيديريكو جارسيا لوركا فى الخامس من يونيو ١٨٩٨ ببلدة صغيرة فى سهل جرانادا المعروف بخصوبته ، واغتيل فى يوليو ١٩٣٦ برصاص أشخاص مجهولين فى أوائل أيام الحرب الأهلية ، لكن جثته لم يبن لها أثر كما تنبأ هو فى شعره ، فكأنما شاءت الاقدار أن تحقق نبوءته . وقضى لوركا سنواته الاولى فى مزرعة أبيه الثرى ، لكنه تعرض خلالها لمرض أقعده عن السير حتى سن الرابعة ، وحرمه من التمتع بطفولته ، وغرس فى نفسه الميل الى التخيل والتأمل ، فكان أن هوى الرسم والتمثيل وسماع الملاحم والحكايات الشعبية من أفواه خدم المزرعة أو المنشدين والرواة الجائلين . ومن ناحية أخرى كان الريف الاسبانى ، بسخائه وطبيعته الخلابة ، ميدانا فسيحا لانطلاقات لوركا فى طفولته وصباه .

ولما انتقلت اسرته الى مدينة جرانادا صحبته معها حيث التحق بالمدرسة التى أهلته للالتحاق بجامعة جرانادا ، لكنه لم يكن ميالا ـ بطبيعته ـ الى الدراسة الأكاديمية المنظمة . فلم يلبث أن هجر الدراسة وجرفته الحياة خارج الجامعة ، وأصبح وقته موزعا بين ارتياد المقاهى مع أصدقائه ، والتجول فى أنحاء الريف حيث بهره تراث الاندلس القديمة وسحرته حياة قبائل الغجر التى تنتشر فى الريف الاسبانى ، بل ان هذه القبائل أمدته بالكثير من موضوعات شعره المبكر ، وجعلته يعشق أسلوب الحياة البوهيمى المنطلق بلا قيود . وفى تلك الاثناء تعلم لوركا العزف على البيانو والقيثارة ، وهوى الأغانى الشعبية وحفظها ولحن الكثير منها ، كما قرا فى التراث الكلاسيكى المترجم الى الاسبانية وأعجب بالمسرح اليونانى ، واطلع على أعمال شكسبير وابسن وفيكتور هيجو ومترلينك وغيرهم ، بالاضافة الى كتاب اسبانيا القدامى والمعاصرين من أمثال أونامونو وماشادو وخمينيز . وكان معظم أصدقائه فى جرانادا من المصورين والمثالين والموسيقيين والشعراء .

وفى عام ١٩١٨ نشر لوركا باكورة انتاجه فى جرانادا ، وكانت مجموعة من الخواطر والسياحات فى أسبانيا . وفى العام التالى رحل الى مدريد حيث التحق بمعهد أهلى يسمى : « مركز الطلاب » ، وكان يشرف عليه العالم الفنان دون البرتو خمينيز، ويضم بين تلامذته عددا من الكتاب والفنانين ممن اشتهروا بعد ذلك مثل انطونيو ماشادو ورامون خمينيز « الفائز بجائزة نوبل » وبدرو ساليناس . وفى هذا المركز الثقافى اتضحت موهبة لوركا الشعرية ، وكتب للمسرح وألف للبيانو ورسم لوحات ، وجمع كثيرا من الاغانى الشعبية وأنشد الشعر ، وكذلك استمع الى محاضرات الاساتذة الزائرين من الكتاب والشاهير الأجانب كبرجسون وفاليرى وأراجون وكلوديل وكينز وولز وغيرهم ممن كانوا يترددون على المركز للزيارة والقاء المحاضرات فى الفلسفة والشعر والاقتصاد وغير ذلك من فروع العلم والفن .

وفى تلك الاثناء وجدت المذاهب والنزعات الفنية المستحدثة كالمستقبلية والدادائية والسيريالية أنصارا لها فى مدريد من معاصرى لوركا ، لكنه كان بطبيعته عزوفا عن الجماعات

والجمعيات الادبية والفنية ، ومع ذلك اتصل بمختلف التيارات الفنية المعاصرة عن طريق صداقته بالمصور المشهور سلفادور دالي الذي قضى فترة من حياته في « مركز الطلاب » Resedencia de Etudientes غير أن لوركا لم يتأثر باتجاه معين ، قديما كان أم عصريا ، ذلك لانه كان يتمثل كل شيء ، ويختزنه الى أن يخرج منه شعرا جديدا في صوره واخيلته ، أصيلا في افكاره وموضوعاته . وقد ذكر ناقد اسباني في معرض حديثه عن تناول لوركا للاغاني الشعبية وتمثله اياها انه ـ اي لوركا ـ « يغنيها ، ويحلم بها ، ويكتشفها من جديد ـ بل انه يحولها الى شعر » .

وقد ظهر أول ديوان للوركا عام ١٩٢١ لكنه لم يحظ بنجاح كبير . وفي عام ١٩٢٠ مثلت اولى مسرحياته على احد مسارح مدريد ، وتوالت بعد ذلك دواوينه ومسرحياته التي صاغ اكثرها شعرا ، اعتقادا منه ان الشعر هو اصلح وسيلة اداء للمسرح ، وأن الشاعر « في هذه اللحظة الدرامية من حياة العالم ينبغي ان يشارك الشعب أفراحه وأتراحه » . لكنه لم يصب النجاح والشهرة ـ على نطاق واسع ـ الا بعد أن نشر عام ١٩٢٨ ديوانه المعروف باسم Romancero Gitano ، وهو مجموعة من القصائد الغنائية استوحى اكثرها من اساطير الغجر . وفي هذا الديوان تتبدى كل خصائص شعره تقريبا مثل : الحسية ، ميثولوجيا الغجر ، الاحساس بالموت ، الصور المبتكرة والاستعارات البراقة ، الاستغراق في التراث . والحق ان لوركا لم يكن يكتب للخاصة ، ذلك لانه كان يخاطب بشعره الانسانية جمعاء ، وقد صرح بانه يريد من الناس ان يحاولوا فهمه وان يحبوه من خلال شعره . فشعره اذن للرجل العادي ، رغم فخامة جرسه وسمو صوره واحساساته . كما ان جرس الكلمات وايقاعها يثير في ذهن متذوقه على الفور انطباعات وصورا مرئية . ولعل الموضوع الرئيسي الذي شغل لوركا في هذا الديوان بالذات ـ كما هو في كل انتاجه تقريبا ـ هو ثلاثية : الحب والحزن والموت .

وفي عام ١٩٢٩ سافر لوركا الى أمريكا ، حيث التحق بجامعة كولومبيا بغية دراسة اللغة الانجليزية ، لكنه سرعان ماهجر الدراسة بعد أسبوع واحد ، ومع ذلك اقام نحو عام في أمريكا ، نظم خلاله عددا من القصائد جمعها بعد ذلك في ديوان بعنوان : « شاعر في نيويورك » ، وقد ظهر عام ١٩٤٠ بعد وفاته . وفيه قصيدتان من عيون شعره : أولاهما عن الشاعر الامريكي المعروف والت ويتمان ، والثانية بعنوان « ملك هارلم » وتدور حول مشكلة الزنوج في امريكا . غير ان أمريكا لم تستهوه فقد أحس فيها بالغربة ، ورأى فيها صخبا وآلية وحزنا . ورغم أن هذا الديوان فيه الكثير من الالحاح على الصور السيريالية ، لكنه ليس سيرياليا بالمعنى الاصطلاحي للكلمة ، وانما هو ـ ان صح التعبير ـ سيريالي على نسق أسلوبه الفريد في التصوير والتناول الشعري . والحق أن لوركا « التهم كل ممتلكات السيريالية ـ كما يقول كونراد أيكن ـ وظل بها وجنتيه كما يفعل الحاوي ، ثم نفثها خارج فمه من جديد على شكل قصائد ـ لكن هكذا فعل مع كل شيء نهل منه عداها » .

وفي عام ١٩٣٠ زار لوركا كوبا بدعوة من جامعة هافانا ، حيث ألقى بها بعض المحاضرات في الفن والشعر ، وأقام شهرين سعيدا فرحا بوجوده في جو قريب من جو بلاده . ثم عاد الى اسبانيا فاقام فترة في بيت أبيه الريفي بالقرب من جرانادا ، حيث أكمل مسرحية شعرية كان قد بداها في نيويورك ، وهي مسرحية «زوجة الاسكافي المسرفة» التي مثلت في مدريد فور انتهائه منها . وفي العام التالي نشر ديوانا آخر من الشعر استوحاه من عهد الصبا ، وحشد فيه تأثره بالتراث الشعبي ، اذ كان يؤمن بعبقرية الشاعر الشعبي وقدرته المذهلة على تضمين السطور القليلة ذخيرة من الفكر والصور الفنية .

وفي العام التالي ـ بعد تاسيس النظام الجمهوري في بلاده ـ قدم للحكومة مشروعا يتلخص في نشر الوعي المسرحي في الريف ، على ان يكون ذلك في صورة مسرح متنقل يقوم فيه طلبة الجامعات بادوار التمثيل . ووافقت الحكومة ، فكون لوركا فرقة مسرحية طاف بها بالريف الاسباني ، حيث مثلت ـ لاول مرة ـ مسرحيات لوب دي فيجا وكالديرون وغيرهما من كتاب اسبانيا القدامى . وكان هو يتولى اخراج المسرحيات بنفسه .

وفي عام ١٩٣٣ قدم لوركا أولى مآسيه الشعرية على المسرح في مدريد ، وكانت مسرحية « عرس الدم » التي اصابت من النجاح ما شجعه على تمثيلها في بيونس ايرس عاصمة الارجنتين ، حيث ساعد هو في اخراجها ، كما ألقى هناك عددا من المحاضرات ثم عاد مرة اخرى فقدم مسرحية « يرما » عام ١٩٣٤ ، وأكمل ثلاثيته الفاجعة بمسرحية « بيت برنارد ألبا » التي نشرت ومثلت بعد وفاته . ويلاحظ أن مسرحياته تستمد أصولها من مصادر شعره ذاتها ، كما انه كان يعتقد ان المسرح انما هو شعر يتحول الى الناحية الانسانية . وله عدا هذا عدد آخر من المسرحيات أهمها : « العانس دونا روزيتا أو لغة الزهور » وقد مثلت في برشلونة عام ١٩٣٥ ، وكذلك «حالما تمر خمسة أعوام» وقد ظهرت بعد وفاته .



وفي أثناء هذه السنوات الخصبة لم يتخل لوركا عن كتابة الشعر ، فقد نشر ديوانا آخر ، ونظم رائعته : « رثاء اجناثيو سانخيز ميخياس » وهي قصيدة طويلة رثا فيها صديقه اجناثيو مصارع الثيران ، وتعد من عيون الشعر الاسباني المعاصر ، وقد قسمها الى اجزاء ، وراوح بين اوزانها ، فجعل لكل جزء وزنا مختلفا عن وزن الاخر دون ان تفقد القصيدة وحدة التأثير الدرامي ، كما أن له عدة مخطوطات شعرية لم يعثر عليها بعد . والحق أن انتاجه وشخصيته كانا شيئا واحدا ، كلاهما يتمم الاخر . ولعله ينطبق عليه التشبيه الذي شبه به هو احد أصدقائه من الشعراء ـ ويدعى جونجورا ـ اذ قال : « ان جونجورا لا ينبغي أن يقرأ فحسب ، وانما ينبغي أن يحب » ( بفتح الحاء ) .

ويأتي بعد هذا دور المختارات في الكتاب ، وقد جمع جيلي ٦٧ نموذجا من شعر لوركا ، ورتبها ترتيبا تاريخيا ، ثم الحق بها في خاتمة الكتاب محاضرة عن الالهام في الشعر والفنون الأخرى القاها لوركا في كوبا والأرجنتين .

ونستشهد هنا بأربع مقطوعات كاملة ـ قصيرة في الوقت نفسه ـ من شعر لوركا ، ونثبتها كما جاءت في الترجمة الانجليزية التي صاغها جيلي نثرا ، كي نناقش على أساسها قضية نقل الشعر من لغة الى أخرى . وأولى هذه المقطوعات بعنوان « الحق أقول » :

أواه ، كم هو عسير أن يحبك امرؤ مثلما أفعل !

اني العرض للاذى بسبب حبى لك ، من جانب الهواء وقلبى وقبعتى .

من ذا الذى يبتاع هذا الشريط الذى املكه ، وهذا الحزن المنسوج من القطن الابيض ، كيما يصنع منه مناديل ؟

اواه ، كم هو عسير ان يحبك امرؤ مثلما افعل !

والمقطوعة الثانية بعنوان (( قصيدة البكاء )) ( ويلاحظ انكلمة (( قصيدة )) العربية هى ذاتها فى الاسبانية بنصها ومعناها ، وتكتب : Casida ) :

لقد اغلقت نافذة شرفتى لاننى لا ابغى ان اسمع البكاء ، لكنما ليس ثمة ما يسمع وراء الجدران الرمادية سوى البكاء .

ان هناك قليل القليل من الملائكة يغنون ، وهناك قليل القليل من الكلاب تعوى ، والف كمان تشغل راحة يدى .

لكنما البكاء كلب هائل ، البكاء ملاك هائل ، البكاء كمان هائل والدموع تحجز الريح ، وليس ثمة ما يسمع سوى البكاء .

والمقطوعة الثالثة بعنوان : (( ترنيمة شجرة البرتقال الجرداء )) :

ايا قاطع الاخشاب . اقطع ظل . خلصنى من عذاب رؤية نفسى بلا ثمر .

اترانى ولدت كيما تحاصرنى المرايا ؟ ان النهار يواجهنى بنفسى . والليل ينقل رسمى فى كل نجمة من نجماته .

اريد ان احيا دون ان ارى نفسى . وسوف احلم ان النمل والصقور هى اوراقى وطيورى .

ايا قاطع الاخشاب . اقطع ظلى . خلصنى من عذاب رؤية نفسى بلا ثمر .

اما المقطوعة الاخيرة فعنوانها (( وداعا )) :

اذا مت ، دعى الشرفة مفتوحة .

الطفل ياكل البرتقال ( انى اراه من شرفتى ) .

الزارع يحصد القمح بمنجله ( انى اسمعه من شرفتى ) .

اذا مت ، دعى الشرفة مفتوحة !

ونعود الى قضية نقل الشعر وترجمته ، فنشير بداءة الى ان محاولة جيلى ترجمة شعر لوركا نثرا تتضمن امرين : اولهما انه آثر النثر على الشعر كاداة للنقل والترجمة ، ربما لانه ليس شاعرا ، وربما - ايضا - لان الصياغة الشعرية تقتضى مجهودا اكثر مما تقتضيه الصياغة النثرية ، وهو بهذا لم يات بجديد، ذلك لان كثيرا من الاعمال الشعرية العالمية قد ترجمت الى لغته نثرا . واقرب مثل لذلك محاولة الدكتور ا.ف.ريو الذى ترجم (( الاوديسا )) الى الانجليزية نثرا منذ سنوات . لكن ما يحمد له هو انه التزم حرفية النقل دون التقيد بالوزن فى الاصل الاسبانى ، مع المحافظة على علامات التنقيط Punctuation

ولو اننا حاولنا ان نرد - مثلا - المقطوعة الاخيرة الى اصلها الاسبانى ، لكانت على الوجه التالى :

Si muero

اذا مت :

dejad el balcon abierto

دعى الشرفة مفتوحة

El nino come naranjas

الطفل ياكل البرتقال .

Desde mi balcon lo veo

( انى اراه من شرفتى )

El Sagador Siego el trigo

الحاصد يحصد القمح بالمنجل .

Desde mi balcon lo siento

( انى اسمعه من شرفتى )

Si muero

اذا مت ،

dejad el balcon abierto

دعى الشرفة مفتوحة

ويتضح من هذا ان المترجم الانجليزى ربط بين السطور بحيث تكون جملا مفيدة تامة المعنى ، مع الاحتفاظ بعلامات التنقيط كما جاءت فى الاصل ، فجاءت ترجمته كالتالى :

If I die, lease th. balcony open.
The child east oranges (from my balcony I see him)
The harvester saythes the corn. (from my
balcony I hear him)
If I die, leave thebalcony open.
Punctuation

اما الامر الثانى الذى يتضح من الترجمة الانجليزية ، فهو انها تجرى على نسق قريب من النسق الذى تجرى عليه اليوم محاولات ترجمة الشعر الى العربية نثرا . ومن الطبيعى ان نقل الشعر الى لغتنا شعرا - اى موزونا مقفى او غيـر مقفى - محاولة مطلوبة ومفيدة . لكن لما كانت الصياغة الشعرية تقتضى كما قلنا مجهودا واستعدادا من نوع خاص ، وتمرسا على نظم الشعر العربى بالدرجة الاولى ، لذلك فانه يكون منالانسب فى الصياغة النثرية ان تحافظ على شكل الصياغة فى النص الذى ننقله الى لغتنا . ومعنى ذلك ان تجرى الترجمة العربية على النسق الذى اوضحناه منذ قليـل عند الاستشهاد بالنص الاسبانى ، فيكون السطر الاول من الترجمة هو : (( اذا مت ، )) فقط دون ربطه بالسطر التالى كما فعل المترجم الانجليزى . وذلك لان واجب المترجم هو ان يحافظ على شكل الاصل الذى ينقله بقدر الامكان . اضف الى ذلك عنصر الايهام فى الترجمة، بمعنى ان يوحى المترجم الى القارىء بان ما يقراه شعر وان جاء بغير وزن. فلو انه ربطكل سطربمايليه على شكل فقرات كاملة مثلا فمن المحتمل ان يضيق القارىء بشكل الترجمة . ولئن كان (( السطر )) فى معظم الاشعار الحديثة المكتوبة باللغات الاوربية المشتقة من اللاتينية ليس وحدة تامة فى ذاته كما هى الحال مع (( البيت )) فى القصيدة العربية ، الا انه مرتبط اساسا بانفعال الشاعر ، اى بالمسافة الانفعالية التى تحددها التجربة الشعرية، وهى مسافة قد تطول او تقصر . ومن ثمة فان الشاعر الاوربى الذى يقف عند مسافة انفعالية معينة لا يلجا الى الاستطراد او الحشو - وخاصة فيما يعرف هناك باسم (( الشعر الحر )) - مما يتواتر حدوثه لدى الشاعر العربى حين يقتضيه الوزن او القافية الى هذا الاستطراد او الحشو . وبالتالى فان من واجب المترجم ان يتتبع هذه المسافة الانفعالية لدىالشاعر الاوربىحتى يحتفظ الاصل بدقته ومعماره الشكلى . ولعل هذا التتبـع لا يتاتى الا اذا اقترن - فى رايى - بقراءة كل من النص الاصلى والترجمة بصوت مسموع ، حتى يكتمل امام المترجم الشكل والمضمون معا ، ويتضح جرس الكلمات وايقاعها .

والحق ان لوركا بعد هذا كله كما قدمه المترجم الانجليزى جدير بالقراءة والرجوع الى اعماله كاملة ، وخاصة اعمالـه المسرحية التى عرفها العالم ولم نعرفها نحن الا منذ فتـرة وجيزة .

على شلش

The Common Pursuit
By : F.R. LEAVIS
*A. Peregrine Book 1962*



# ف . ر . ليفيز
## السعى المشترك

ولد الاستاذ فرانك ريموند ليفيز – مؤلف هذا الكتاب – فى كامبردج عام ١٨٩٥ ، وتلقى دراسته فى مدرسة برس وكلية عمانوئيل . وأثناء اشتغاله بالتدريس الجامعى ساعد على اصدار المجلة الأدبية المشهورة « التفحص » وقد استمرت فى الصدور من ١٩٣٢ حتى ١٩٥٣ ، ومن أهم ما كتبه : « حضارة الجماهير وثقافة الخاصة » ١٩٣٠ . « وجهات نظر جديدة فى الشعر الانجليزى » ١٩٣٢ « من أجل المواصلة » ١٩٣٣ «اعادة تقييم» ١٩٣٦ « التقاليد العظيمة : جورج أليوت وجيمز وكونراد » ١٩٤٨ « د.هـ. لورانس روائيا » ١٩٥٥ . وهو اليوم من أكبر النقاد الانجليز الأحياء .

يقول الأستاذ ليفيز فى مقدمة كتابه أنه أخذ عنوان الكتاب من عبارة لأليوت يقول فيها : « أخال ان الناقد ، اذا أراد تبرير وجوده ، ينبغى ان يحاول تنظيم أهوائه الشخصية وتقلباته – وهى أشياء كلنا معرض لها – وان يصفى خلافاته مع أكبر عدد ممكن من زملائه فى سبيل السعى المشترك الى التقييم الصحيح». وهذا « السعى المشترك الى التقييم الصحيح » هو – فى رأى ليفيز – أسمى واجبات النقاد .

والكتاب مؤلف من اربع وعشرين مقالة تتميز كلها بمآثر عن ليفيز من صرامة فى البحث ، وعزوف عن المهادنة ، وميل الى التبويب ، وحرص على واجبات الناقد والتزاماته . يقول ادوين موير فى ( الاوبزرفر ) : ان بعض مقالات هذا الكتاب تشتمل على انضج كتابات ليفيز النقدية . كما يقول نويل آنان فى ( الجارديان ) : « ان ما يميز كتاباته – باعتباره مننقاد الطبقة الاولى – هو طبيعة فهمه للامور » .

المقالة الاولى فى الكتاب « مستر اليوت وملتون » مناقشة للتغير الذى حدث فى موقف ت.س. اليوت من ملتون . فنحن نعلم ان اليوت كتب مقالتين عن ملتون : الاولى عام١٩٣٦ والثانية عام ١٩٤٧ . وفى المقالة الأولى رأيناه يرفع معول النقد ليقوض التمثال الضخم الذى اقامته ثلاثة قرون من الزمان لملتون فى أذهان القراء والأدباء والنقاد على السواء . لقد رأى اليوت ان ملتون كان عاجزا عن خلق صور بصرية « والسبب واضح وهو كف بصره » كما وصف لغته بأنها « صناعية » و « تقليدية » وقال ان أثره على الشعر الانجليزى من بعده كان أثرا ضارا . وبعد مرور احد عشر عاما على كتابة هذا الكلام اذا باليوت يعيد النظرفى هجومه على ملتون ، فيرد اليه مكانته ، ويدعو الشعراء المحدثين الى قراءته والاستفادة من تجاربه . ولما كان الاستاذ ليفيز من أقوى أعداء ملتون فقد رأى لزاما عليه ان يدرسهذا التحول فى موقف اليوت .

وفى المقالة الثانية « دفاعا عن ملتون » يواصل الأستاذ ليفيز التعبير عن آرائه فى ملتون من خلال مناقشة استاذين جامعيين هما الدكتور تيليارد والسير هربرت جريرسون . واذا كان ليفيز فى مناقشته لاليوت قد حرص على تأكيد تقديره له ، مهما كان بينهما من خلاف، فانه هنا يهاجم منقوديه دون هوادة. لقد اتفق الدكتور تيليارد والسير جريرسون على ان ملتون شاعر عظيم وكتبا فى الدفاع عنه ضد الحملات الموجهة اليه ، ولكن ليفيز لا يعترف لايهما بانه حجة فى ملتون . وهذا مثال صغير يوضح لنا مدى الخلاف بين ليفيز ومنقوديه فى تذوق ملتون والحكم عليه .

يقول ملتون فى مطلع قصيدته « الطرب » :

الا أيها الحزن الكريه
الذى يمثله سيربرس ، المولود فى منتصف الليل الاقتم
المنبوذ فى الكهف الستيجى
بين الاشكال المفزعة ، والصرخات ، والتنهدات الغريبة !
فلتبحث لنفسك عن زنزانة خشنة
حيث تبسط الظلمة المخيمة جناحيها الغيورين .
وحيث يغنى غراب الليل
هنالك تحت الظلال الأبنوسية ، والصخور الواطئة
المهترئة كخصلاتك .
ولتبق الى الابد فى الصحراء السيميرية المظلمة .

ويعلق الدكتور تيليارد على هذه الأبيات بقوله : ( ذلك هو مطلع قصيدة « الطرب » وانه لمن أكثر النصوص المحيرة فى انتاج ملتون كله . فما الذى تولاه حتى راح يكتب هذه العبارات الطنانة ؟ وأى تنبؤ غريب ذاك الذى جعله ينحدر الى الكتابة بهذه الطريقة التى تذكرنا بأسوأ نوع من قصائد القرن الثامن عشر ؟ اذا كان ملتون قد أراد كتابة أبيات سامية فقد فشل فشلا ذريعا ، أما اذا كان – على أية حال – يعرف هذا الذى يفعله فلابد أنه كان يريد التفكهة ولا شىء غير ذلك . واذا كان يريد التفكهة، فلم ؟ الا انه ليس فى سائر القصيدة ما يوحى بالمرح ، أو على الاقل بالمرح الهزلى ) . ورغم أن ليفيز لا يشاطر تيليارد الاعجاب بملتون فقد رأى لزاما عليه أن يدافع عنملتون فى هذه النقطة بالذات . يقول ليفيز : ( لابد وان اسمح لنفسى ، اكراما لملتون ، بأن أقول : يبدو لى أن هذه الاالاحظات لا تثمر شيئا الا فضح ادعاءات كاتبها العريضة فى ميدان النقد . فهل حدث قط أن وجد امرؤ هذه الأبيات محيرة ؟ انى أنا نفسى لا أحل قصيدة « الطرب » ولا قصيدة « الحزن » مكانة رفيعة بين أعمال ملتون الأخرى ، ولكن لم يحدث أبدا أن ساورتنى الشكوك فى هدف ملتون أو لمساته فى تلك الفقرة الافتتاحية التى تبدو لى – اذا ربطناها بما سيطرأ عليها من تحول – ناجحة نجاحا أكيدا ) . ويمضى ليفيز قائلا ان حديث تيليارد عن ( أسوأ نوع من قصائد القرن الثامن عشر ) لا محل له . ذلك أن تيليارد – باعترافه هو نفسه – لم يدرس شعر القرن الثامن عشر ، ومن ثم فليس له الحق فى الحديث عنه .

والمقالة الثالثة « جيرارد مانلى هوبكنز » دراسة لهـذا الشاعر القس الذى ولد عام ١٨٤٤ وتوفى عام ١٨٨٩ ولم ينشر ديوانه الا عام ١٩١٨ . ويقول ليفيز انه لانزاع الآن بين الباحثين على أن هوبكنز قد ضمن لنفسه مكانة باقية فى تاريخ الشعر الانجليزى . لقد ولد هوبكنز فى العصر الفيكتورى وتدلنا قصيدته المسماة « رؤيا للحوريات » على انه كان متأثرا بكيتس ، كما أن اهتمامه بالطبيعة والجمال دليل على تغلغـل روح عصره فى اعماقه . على ان هوبكنز يختلف عن معاصريه اختلافا بينا . فبينما نرى شاعرا كروزيتى يجعل من عبادة الجمال دينا يعتنق ، نرى أن هوبكنز شاعر متدين يعتنق المذهب الرومانى الكاثوليكـى وبينما كان الشعراء الفيكتوريون يرون نوعا من السمو فى غربتهم عن العالم ، نرى هوبكنز يعانق حقائق الكون الزائلة مؤمنا بانه لا سبيل الى ادراك الحقيقة من غيرها . وقد يشعر المرء حين يدرس كتاباته وصوره ورموزه بانه أقرب الى تقاليد القـرن السابع عشر منه الى تقاليد القرن التاسع عشر . على أنه ــ رغم ذلك ــ ابن عصره بلا جدال .

والمقالة الرابعة « رسائل جيرارد مانلى هوبكنز » دراسـة للرسائل المتبادلة بين هوبكنز وصديقيه روبرت بردجز وريتشارد واطسون ديكسـون . وتلقى هذه الرسائل ضوءا كاشفا على شخصية هوبكنز وعقليته ، كما ترينا ضآلة التقدير الذى قوبل به شعره فى حياته . لقد كان هوبكنز مجددا مبتكرا ، ولهذا عجز معاصروه عن فهمه . بل ان بردجز أعز اصدقائه ــ لم يكن يحب انتاجه أو يفهمه . لا غرابة اذن فى أن تمتلىء نفس هوبكنز حزنا ويأسا حتى لنراه يتحدث فى احدى رسائله عن « قبر الوهن والحبوط الذى أحيا فيه بلا أمل حتى فى التغيير » . ورسائل هوبكنز ــ بالاضافة الى ذلك ــ تحوى كثيرا من آرائه فى الشعر وملاحظاته على كتاباته هو شخصيا وكتابات سواه . واذا كانت رسائله لا ترقى الى مستوى رسائل د.هـ لورانس مثلا فانها لا تخلو من نواحى العظمة . وحسبها انها تمثله بما فيه من نقاء وشجاعة ورحمة .

والمقالة الخامسة « التهكم عند سويفت » دراسة لفن التهكم عند الاديب الانجليزى جوناثان سـويفت ( ١٦٦٧ ــ ١٧٤٥ ) صاحب « رحلات جليفر » و « معـركة الكتب » و « حكاية برميل » . ويقول ليفيز انه اختار دراسة فن التهكم عنـد سويفت لان هذا الفن عنصر أساسى فى انتاجه . وبراعة سويفت فى التهكم آية عمق عاطفى فريد . فهو يقف دائما من العالم موقف الناقد ، ولا يفتأ عليه رذائله وحماقاته ونقائصه . وسويفت ــ بعكس جيبون ــ يميل فى تهكمه الى رفض الأوضاع القـائمة واشاعة القلق وتثبيط الهمم . واذا كان قد دافع عن المسيحية فان دفاعه ــ فى حقيقة الأمر ــ ينطوى على كثير من الاتجاهات والدوافع اللامسيحية . ولهجته ــ رغم هدوئها ورصـانتها ــ تخفى وراءها حيوية ذهنية فائقة . فهو حين ينوى تصويب سهام نقده الى شىء ما يدور حوله ، ولا يزال به حتى يصيبه فى مقتل . انه مخلص مع نفسه ، عميق فى رفضـه ، بارع فى الهجوم والتدبير . على أن سويفت أقدر على الاحساس منه على تحليل الاحساس ، فهو يمر بتجارب نفسية عميقة ولكنه لا يعنى برصد هذه التجارب .

والمقالة السادسة دراسة نقدية لقصيدة « الاضحـوكة » للشاعر الانجليـزى الكساندر بوب ( ١٦٨٨ ــ ١٧٤٤ ) . والقصيدة تهكم على الغباء وعلى الاغبياء الذين عاشوا فى عصر الشاعر . يقول الاستاذ سائرلند : « ان النقد فى القرنين التاسع عشر والعشرين قد عنى أكثر مما ينبغى بالنتائج الخلقية لتهكم بوب ، ولم يعن العناية الكافية بما فى ذلك التهكم من قيـم جمالية خالصة » . ويعلق ليفيز على ذلك بقوله : « ان كلمة « جمالى » من الاصطلاحات التى يحسن الناقد الأدبى صنعا اذا هو تجنبها ، فوضعها على الطرف المقابل لكلمة « خلقى » ــ كما هو الحال فى العبارة السابقة ــ لا يلقى الضوء عليهـا بكل تأكيد » . ويرى ليفيز أن تطبيق القيم الخلقية على قصيدة بوب أمر لا مفر منه . والمشكلة الحقيقية هى كيف نوفق ــ فى تقويمنا للقصيدة ــ بين القيم الخلقية والقيم الجمالية . أو بمعنى آخر : كيف استطاع بوب ان يخلق عملا فنيا من مشاعر الحقد والاستنكار والازدراء التى يضطرم بها صدره ؟ ان بوب من أبناء العصر الأوغسطى ، وقد تشبع بتقاليد هذا العصر الى الحد الذى مكنه من كتابه أعمـال فنية باقية . وعظمته ــ عند ليفيز ــ تكمن فى قدرته على التعبير عن قيم عصره والقيم الانسانية العامة ، كما تكمن فى قدرته على الجمع بين تقـاليد القرن الثامن عشر وذكاء والمحية القرن السابع عشر .

والمقالة السابعة « جونسون والأوغسطية » دراسة نقـدية لكتاب عنـوانه « صامويل جونسون » من تاليف جوزيف وود كرتش. ويثنى ليفيز على كتاب كرتش باعتباره من أوفى الدراسات المكتوبة عن الدكتور جونسون (١٧٠٩ ــ ١٧٨٤) وأكثرها اتساقا. والكتاب يعيننا على فهم عقلية جونسون وافكاره . فهو يوضح تدينه ومحافظته واعتداده بنفسه ودوجماطيقيته . وجونسون ــ مثل بوب ــ قد هضم تقاليد ومواضـعات العصر الاوغسطى واستطاع تطويعها لخدمة أغراضه . انه ــ بعكس الرومانسيين ــ يرى فى فكر الفرد انعكاسا للنظام الاجتماعى ، ويحاول أن يكون صوتا لمجتمعه .

والمقالة الثامنة « جونسون شاعرا » تواصل الحـديث عن الدكتور جونسون مع توجيه الاهتمام الى قصائده . يقول ليفيز: « كان جونسون ناثرا عظيما ، وقد صدق من قالوا ان شعـره يتمتع بنفس مزايا نثره » . وقصيدة جونسون المسماة « غرور الامانى الانسانية » هى ــ فى رأى ليفيز ــ عمل فنى عظيم ، كما انها نموذج حسن لمنهجه الشعرى ، فهو يبدؤها بفكرة شائعة ثم يروح يقوى من أثرها فى نفوسنا عن طريق تعميقها والتعليـق عليها وتقليبها على كافة زواياها .

والمقالة التاسعة « المأساة والوسط » تعليـق على مقالة للفيلسوف والناقد الامريكى جورج سانتيانا ظهرت فى مجلـة التفحص ( مارس ١٩٣٦ ) تحت عنوان « فلسـفة المأساة » . ويقول ليفيز انه وجد فى هذه المقالة ما يستحق النقاش بل والخلاف . فهى تنم عن ذكاء صاحبها ولكنها ــ من ناحية أخرى ــ لا تخلو من نقاط الضعف . يقول سانتيانا ان شكسبير يختلف عن دانتى فى افتقاره الى فلسفة واضحة متسقة ، فيقول ليفيز: « كيف يمكن لذكاء حاد كذكاء مستر سانتيانا أن يقع ضحية لهذه الفكرة ؟ الاجابة ــ فى رأيى ــ انه فيلسوف » . ذلك أن عقلية الفيلسوف هى التى كانت تنزع بسانتيانا الى مطالبـة شكسبير بان يكون شعره « وسطا » تترعرع فيه الافـكار المسبقة . وسانتيانا مخطىء فى هذا الذى يقـوله ، فليس شكسبير فيلسوفا حتى نطالبه بتقديم فلسفة متكاملة الأركان .

ويرد سانتيانا ما قاله ارسطو ان المأساة تحدث أثرا « مطهرا » فى نفس المشاهد ، رابطا ما بين هذا الاثر المطهر والاستخدام الشعرى للكلمات ، فيقول ليفيز : « اننا نحسن صنعا اذا وضعنا كلمة « مطهر » جانبا ... فمن الخير ان نترك هذه الاستعارة الطبية الارسطوطاليسية للطالب التعس الذى يعلم انه قد يطلب منه « تطبيق » مبادىء كتاب « فن الشعر » على شكسبير فى وبستر وراسين وابسن اويوجين اونيل فى قاعة الامتحان » . وخلاصة راى ليفيز انه لا قيمة لأية نظرية فى طبيعة المأساة ، ما لم تكن مصحوبة بفهم نافذ لبراعة الفنان فى استخدام اللغة .

والمقالة العاشرة « الذكاء الشيطانى والبطل النبيل » دراسة لمسرحية « عطيل » . فالذكاء الشيطانى اشارة الى شخصية اياجو والبطل النبيل اشارة الى عطيل . ويقول ليفيز انه على رغم بساطة المسرحية ووضوح معالمها فقد زيف النقاد صورتها الحقيقية فى أذهان القراء . لقد اصر كولردج وسوينبرن وبرادلى على النظر للمأساة « عطيل » بعينى عطيل نفسه ، لابعينى شكسبير ، ومن هنا جاء نقدهم مفتقرا الى الموضوعية . ويركز ليفيز هجومه على الاستاذين برادلى وستول ، قائلا ان كلاهما قد أخطأ فهم المسرحية . ويختم بحثه بقوله ان شخصية عطيل — مهما اختلفت فيها التفسيرات — هى شخصية البطل النبيل الذى يستثير الاعجاب والشفقة .

والمقالة الحادية عشرة « كيل بكيل » دراسة لمسرحية شكسبير المسماة بهذا الاسم ، مع التعقيب على مقالة كتبها الاستاذ ل. نايتس فى مجلة « التفحص » عن المسرحية المذكورة . لقد زعم النقاد انها مليئة بـ « التشاؤم الوبيل » وربطوها بـ « هاملت » و « ترويلوس وكرسيدا » . ولكن المسرحية — فى حقيقة الأمر — تنادى بأن القوانين والانظمة والعدالة امور لاغنى عنها . وربما كان الاقرب الى الصواب ان تربطها بتعاليم المسيحية لاسيما تلك التى تقول « لا تدينوا لكى لا تدانوا » .



والمقالة الثانية عشرة « نقد مسرحيات شكسبير الاخيرة » تتناول بعض الصعوبات التى تكتنف دراسة هذه المسرحيات . والمقالة قد أوحت بها قراءة مقالين عن مسرحية شكسبير المسماة «سيمبلين» : أما الاولى فبقلم الاستاذ ف. تينكلر واما الثانية فبقلم الاستاذ ١.١. ستفنسون . ويقرر ليفيز ان اسلوب شكسبير فى مسرحياته الاخيرة هو من الحذق والمرونة والثراء الى الحد الذى يلزمنا بتجنب كل الاراء المسبقة عنها. وعلى هدى من هذا التحذير يتقدم هو الى الحديث عن « سيمبلين » و « قصة الشتاء » و « العاصفة » .

والمقالة الثالثة عشرة « الأدب والمجتمع » تناقش مشكلة العلاقة بين الاعمال الفنية والمجتمع الذى تولد فيه . ويرفض ليفيز وجهة النظر الماركسية التى تكاد تلغى فردية الفنان وذاتيته فلا ادب عظيم بدون موهبة فردية . وحسبنا أن ننظر الى شاعر مثل وليم بليك ( ١٧٥٧ — ١٨٢٧ ) لندرك معنى تفرد الفنان فى مجتمعه . ويهيب ليفيز برجال السياسة والاقتصاد والاجتماع ان يتذكروا هذه الحقيقة دائما .

والمقالة الرابعة عشرة « علم الاجتماع والادب » تتناول القضية نفسها ولكن من زاوية أخرى ، فليفيز يعلق على مقالة للدكتور شوكنج عنوانها « سوسيولوجية الذوق الادبى » وقد نشرت لأول مرة ، بالالمانية ، عام ١٩٣١ . ويقول ليفيز انه لافائدة ترجى من الربط بين علم الاجتماع والادب اذا لم يكن هذا الربط مصحوبا باهتمام حقيقى بالادب . فلا يجوز ان ننظر الى العمل الادبى نظرة سطحية ، أو نغفل المناخ الفكرى الذى يدرج فى كنفه. ان الاهتمام بالادب اهتمام بالاديب وبمجتمعه وبثقافته. ولو أن مؤرخا عظيما كجورج ماكولى تريفيليان عنى فى كتابه « التاريخ الاجتماعى الانجليزى » بالادب أكثر مما فعل لجاءكتابه اجزل فائدة واوفر عطاء . ومن ناحية أخرى ففى علم الاجتماع ما يمكن ان يفيد الادب . اذ من الواضح أن معرفة التاريخ الاجتماعى لأى بلد من البلدان عنصر لا غنى عنه فى دراسة ادب هذا البلد .

والمقالة الخامسة عشرة «بنيان من خلال نظرة حديثة» دراسة للقصاص الانجليزى جون بنيان ( ١٦٢٨ — ١٦٨٨ ) مؤلف رواية « رحلة الحاج » ، مع الاشارة الى كتابين ظهرا عن هذا القصاص : « جون بنيان : صانع الاساطير » للينندساى و «جون بنيان لوليم يورك تندال . ويتساءل ليفيز اذ يرى هجوم هذين الناقدين على بنيان : ما الذى جعل من « رحلة الحاج » اذا عملا فنيا خالدا ؟ ويجيب على سؤاله بقوله : انها انسانيتها الفياضة فهذه الانسانية التى تسود الرواية هى التى تضمن لها الخلود، وهى — فى عين الوقت — ما غاب عن الناقدين ادراكه . ويختم ليفيز مقالته بقوله ان فن بنيان أشد تعقيدا ونضجا مما قد يبدو للوهلة الأولى .

وفى المقالة السادسة عشرة « النقد الادبى والفلسفة » يدافع ليفيز عن كتابه المسمى « اعادة تقييم » ازاء النقد الذى وجهه اليه الفيلسوف والناقد التشيكى الأصل رينيه ويليك فى مجلة « التفحص » مارس ١٩٣٧ . ويبدأ ليفيز حديثه بشكر ويليك على نقده القيم ، قائلا انه وجد فى هذا النقد تقديرا لعمله . ونعلم من ثنايا المناقشة ان ويليك أخذ على ليفيز اضماره بعض المسلمات دون ان يحاول شرحها ، فيرد ليفيز على ذلك بانه ليس فيلسوفا حتى يطالب بتشييد بناءات فكرية متكاملة . ويتطرق ليفيز من ذلك الى الحديث عن الفرق الأساسى بين طبيعة المادة التى يدرسها الناقد وطبيعة المادة التى يدرسها الفيلسوف : فالفلسفة تجريد ولكن الادب تجسيد . ويرى ويليك أن عدم اهتمام ليفيزبالفلسفة قد جعله يظلم الشعراء الرومانسيين، اذ كيف يتاتى لنا ان نحكم على بليك ووردزورث وشلى دون أن نفهم فلسفتهم فى الحياة ؟ ويرد ليفيز على ذلك بقوله ان ما يعنيه — كناقد أدبى — هو شعر هؤلاء الشعراء لا فلسفتهم . ونحن حين نسلط عليهم أضواء الدراسة النقدية السلمية نجد بينهم من الفروق الجوهرية ما لا يجوز لنا معه ان ندرجهم فى فئة واحدة ، أو نخالهم يعتنقون نظرة واحدة الى الحياة ، ثم يأخذ ليفيز فى توضيح موقفه من هؤلاء الشعراء .

والمقالة السابعة عشرة « هنرى جيمز ووظيفة النقد » مناقشة لما كتبه كونتين اندرسون عن القاص والناقد الامريكى هنرى جيمز ( ١٨٤٣ — ١٩١٦ ) فى مجلتى « الكينيون رفيو » خريف ١٩٤٦ « والتفحص » سبتمبر وديسمبر ١٩٤٧ . ويقول ليفيز ان اندرسون لا يملك الملكات النقدية الكافية ، وانه يخالفه فى الكثير من أحكامه . وخير روايات جيمز — فى رأى ليفيز — هى « ميدان واشنطن » و « صورة سيدة » و « العصر الاخرق » و « الاوربيون » و « أهالى بوسطن » و « ما عرفته ميزى » .

والمقالة الثامنة عشرة « العنقاء المتوحشة الجاهلة » دفاع عن الكاتب الانجليزى د.هـ. لورانس ( ١٨٨٥ — ١٩٣٠ ) . يقول

اليوت ان لورانس يتسم بـ « حساسية مرهفة ، وعواطف واهواء عنيفة ، وافتقار الى التدريب الذهنى والاجتماعى » فيعلق ليفيز على ذلك بقوله : « من الحق ان لورانس لم يذهب الى اكسفورد او هارفارد ، وان اسرته كانت تنتمى الى طبقة اجتماعية لايتيسر لابنائها ، فى ذلك الوقت ، ان يلتحقوا باحدى الجامعات العريقة ولكنى لا اخال أن بين قراء سيرة لورانس ، مهما كان تعليمهم باهظ النفقات ، عددا كبيرا يستطيع ان يزعم ـ وهو مطمئن الى زعمه ـ ان ثقافته تفوق ثقافة لورانس » . ويمضى ليفيز مؤكدا أن لورانس فى سن الحادية والعشرين لم يكن اقل ثقافة أو وعيا او حسا بالتقاليد او خبرة بالحياة من اليوت فى تلك السن نفسها .

والمقالة التاسعة عشرة « مستر اليوت ومستر وندام لويس ولورانس » دفاع آخر عن لورانس ازاء هجـوم هذين الاثنين عليه . لقد اخذ اليوت على لورانس « افتقاره الى روح الفكاهة وحداثة عهده بالنعمة ، وافتقاره لا الى التعليم وانما الىالمواهب النقدية التى يحظى بها المتعلمون ، وعجزه عما نسميه عـادة بالتفكير » ، ويستشهد اليوت بوندام لويس للتدليل علىصحة رايه فيعلق ليفيز قائلا : لماذا يستشهد اليوت بوندام لويس ؟ وهل لدى هذا الاخير من المؤهلات ما يرشحه للحديث عـن لورانس ؟ أو لا ينطبق « العجز عما نسميه عادة بالتفكير » على وندام لويس أكثر من انطباقه على لورانس ؟ ويقول ليفيز ان اليوت لو بذل محاولة جادة لفهم لورانس ، وقرأ له «الرسائل» و « العنقاء » على وجه الخصوص ، لادرك ان حديثه عنه ينقصه التواضع المفروض توافره فى الناقد الادبى . ويشكو اليـوت من انعدام الصراع الخلقى فى روايات لورانس ، فيرد ليفيز على ذلك بان الاتجاه الاخلاقى له مضاره ايضا . ولا شك فى أن دعوة لورانس الى احترام الجنس لا تقل خطرا واهمية عن اخلاقيات اليوت وتقاليده .

والمقالة العشرون « منطق التمييز المسيحى » نقـد لكتيب عنوانه « الشعر والمسئولية الفردية » من تاليف جورج ايفرى. ويقول ليفيز ان مؤلف هذا الكتيب لايبدو ناقدا على الاطلاق . انه يقول مثلا : « لقد هجر ا.م.فورستر ، أعظم روائيينا الاحياء، فن الرواية منذ خمسة وعشرين عاما خلت وانصرف الى اشكال ادبية أخرى . ويبدو أن ركس وارنر قد فعل نفس الشىء . ولم يضف كل من مس اليزابيث باون ومستر دزموند هاوكنز شيئا الى انتاجه الاول الذى كان يبشر بالكثير . وتعتمد شهرة مس كومبتون برنيت ، بين أقرانها من الكتاب ، على انتقالها من كتابة الرواية الطبيعية الى الحوار المنمق الاسـلوب ، وتستطيـل شخصياتها وتقصر خطوطها كما هو الحال فى نحت هنرى مور : اجتماع عائلى او امراة مضطجعة .. وكما ان نثرها يذكـرنا بشعر ت.س. اليوت فى مسرحياته ـ لاسيما « اجتماع شـمل الأسرة » ـ فان معالجتها للروايةباعتبارها شكلا شعريا تمهيـد طيب لروايات اثنين من الشعراء هما هربرت ريد وتشـارلز وليامز » ويعلق ليفيز على هذه الفقرة وامثالها بانها لا تكشف عن اى حاسة نقدية . فالكاتب ينزلق ـ فى ثقة يحسد عليها ـ من اسم الى اسم ، دون ان يدرك الفروق الاساسية بين هـذه الاسماء ، أو يقدر اختلاف المستويات . وافتقاره الى القدرة على التمييز هو أكبر دليل على فشله كناقد .

والمقالة الحادية والعشرون « كينيـز ولورانس وكامبردج » تلقى الضوء على علاقة د.هـ. لورانس بمثقفى جامعة كامبردج. لقد كان لورانس ينفر منهم بحكم طبيعته ، ولكنه وجـد فيهم رجالا عظماء من امثال برتراند راسل . يقول دافيد جارنيت ان لورانس « كان نبيا ولهذا فقد كره كل من تمنعهم عقائدهم من أن يصيروا له حواريين » . ويحلل ليفيز موقف لورانس من هـذا الوسط الجامعى المثقف .

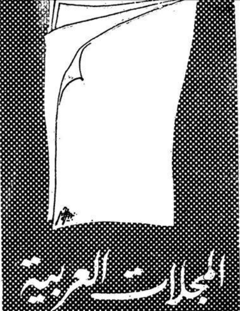
والمقالة الثانية والعشرون « ا.م. فورستر » دراسة لهـذا القاص مؤلف « المنزل الريفى » و « أطول رحلة » و « طـريق الى الهند » و « غرفة مطلة على منظر » و « حيث تخشى الملائكة ان تضع أقدامها » . ويشير ليفيز فى ثنايا مقاله الى كتابعنوانه « كتابات ا.م. فورستر » لمس ماكولى ، ذاكرا أن فورستر يدين بالكثير لهنرى جيمز وجورج ميريديث . وعنده ان « طريق الى الهند » هى اعظم أعمال فورستر : « فهى ليست وثيقة بالغـة الدلالة على عصرها فحسب ، وانما هى عمل ادبى يستحقالذكر حقا . واظن أن اعتبارها من كلاسيات الروح الليبرالية أمـر لا خلاف عليه ، مع ان هذه الصفة تلائمها ملائمة واضحة . ولا ريب فى أن تعرض الكتاب لمشاكل الأجناس والثقافة ، ومعالجته للعلاقات الشخصية ، والسمات السائدة بين الشعوب ، كلها تجعل منه تعبيرا غير منكور عن التقاليد الليبرالية » .

والمقالة الثالثة والعشرون « مداخل الى ت.س. اليوت » تعليق على كتاب عنوانه « ت.س. اليوت : دراسة لكتاباته باقلام مختلفة » . ويركز ليفيز اهتمامه على مقالة الاسـتاذة براد بروك فى هذا الكتاب ، مشيرا اشارات سريعة الى المقالات الاخرى لكلينانث بروكس وفيليب هويلدايت وملنكوتيز وراجان وهيلين جاردنر وآن ريدلر . ويؤثر ليفيز الا يعد هذا الكتاب مدخلا لفهم اليوت ، وانما تاكيدا لمكانتـــه فى التراث الأدبى الكلاسى .

والمقالة الرابعة والعشرون والأخيرة « تطور الشعر » تعليـق من جانب ليفيز على مقالة ظهرت فى ملحق التـايمز الأدبى ( ٢٣ اكتوبر ١٩٤٨ ) عن ديوان أودن المسمى « عصر القلق » . وتعليقليفيز شكوى مريرة ، يمازجها التهكم ، من فوضى الأحكام الادبية والنقدية فى العصر الحديث .

**ماهر شفيق فريد**






يقدمها :

حسن الفقى

محمد العوانى

● **الاديب ( بيروت )**

كتب الاستاذ عبد المعين الملوحى مقالا بعنوان « بين الشعر العربى القديم والشعر الحر » بين فيه أن الشاعرة « نازك الملائكة » ذكرت فى كتابها قضايا الشعر الحر أربعة من العوامل الاجتماعية كانت السبب فى انبثاق الشعر الحر هى النزوع الى الواقع والحنين الى الاستقلال والنفور من النموذج وايثار المضمون ·

ولكن الشاعرة بدلا من أن تشرح هذه العوامل شرحا ايجابيا حملت حملة قاسية على الشعر العربى التقليدى ، ورأت ـ حينما تصدت للكلام عن العامل الاول ـ أن « **القيود التى تضيق آفاق الاوزان القديمة تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبديدا للطاقة الفكرية فى شكليات لانفع لها** » على أنها تذكر فى الوقت نفسه أن قيود الاوزان الحرة لاتقل عن قيود أوزاننا القديمة ان لم تزد ، وتقول بالحرف الواحد فى ص ٣٨ من هذا الكتاب « **ان نزار قبانى وفدوى طوقان يكتبان قصائد بالاوزان القديمة وقصائد حرة فلا تقع اغلاط الوزن الا فى قصائدهما الحرة** » ·

ويستنتج كاتب المقال مما قالته الشاعرة أن قيود أوزان الشعر الحر لاتقل عن قيود الاوزان القديمة مرة ، ثم تكون قيود الاوزان القديمة وحدها هى التى تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبديدا وهى التىتقيد الحركة مرةأخرى ،وينتقلالاستاذ «الملوحى» مبينا أن الشاعرة تابعت حملتها على الشعر العربى القديم فجردته من فحولته وجعلته مثقلا بنسيم الصبا وثياب الحرير ، يعيش فى قمقم الاحلام وأوهام ألف ليلة وليلة ونسيت نازك كثيرا من المعانى التى عبر عنها شعراؤنا الاقدمون كحماسة أبى تمام وجيش بشار يزحف بالحصى والشوك وغبار المعارك عند عنترة وابن الرومى يأوى الى الخان وأبا العلاء ياكل العدس فى محبسه

ونمضى مع المقال لنرى أن الشاعرة تقول بان الشاعر الحديث حينما حن الى الاستقلال أخذ يختط لنفسه سبيلا شعريا معاصرا يصب فيه شخصيته الحديثة التى تتميز عن شخصية الشاعر القديم ·

وقد يمكن موافقة الشاعرة على هذا الراى لولا أنها نصت فى هذا الكتاب على أن « **الشاعر الحديث يريد ان يكف عن ان يكون تابعا لامرىء القيس والمتنبى والمعرى وانه حين ينظم الشعر على الاوزان القديمة ليس تابعا لاحد** » ·

ويطوف الكاتب بعد ذلك حول العامل الثانى من عوامل ظهور الشعر الحر فيبين ما اعتقدته الشاعرة من أن الفكر **المعاصر ينفر دائما من النموذج ويذكر ان النموذج الذى تعنيه** الشاعرة بكلامها هو « **اتخاذ شىء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها** » وتستدل نازك بذلك على أن الشطرأوالبيت فى الشعر القديم انما يتخذ وحده ويحافظ الشاعر على عزلة هذه الوحدة « **مراعيا المسافات المضبوطة بينها وبين سائر الوحدات التى يكررها الى نهاية القصيدة** » ·

ويخالفها الاستاذ الكاتب فيما رأته من أن نظام الشطرين فى الشعر العربى يفرض شكلا مقيدا بنمط معين ويوضح أن من يقرأ الشعر القديم والبحر الواحد من هذا الشعر يلاحظ بلا عناء أن البحر تختلف أنفاسه وأطواله ومسافاته تبعا لاختلاف الشعراء واختلاف الاغراض ، ثم يؤكد رأيه بما يسوقه من الامثلة كقصيدة المتنبى التى مطلعها :

**على قدر اهل العزم تاتى العزائم**
**وتاتى على قدر الكرام المكارم**

فاننا نحس أن نفس المتنبى فى هذه القصيدة يختلف عن نفس أبى تمام فى قصيدته التى أولها :

**كذا فليجل الخطب وليفدح الامر**
**فليس لعين لم يفض ماؤها عذر**

كما يختلف النفسان عن نفس أبى العلاء فى قوله :

**غدوت مريض العقل والدين فالقنا**
**لتسمع أنباء الامور الصحائح**

مع أن القصائد من البحر الطويل ٠

ورابع الاسباب التى أدت الى ظهور الشعر الحر عند نازك هو ايثار المضمون على الشكل وتعلل الشاعرة سبب ذلك بأن العصر السابق على عصرنا كان عصر انحطاط غلبت فيه على الشعر العربى القوالب الشكلية والاشكال التى لاتعبر عن حاجة حيوية مما جعل الشاعر الحديث ينفر منه واتجه الى العناية بالمضمون محاولا التخلص من القشور الخارجية ٠ وبرغم أن الشعر الحر فى رأى الشاعرة ـ قد تخلص من تأثير عصر الانحطاط وأصبحت الرغبة فى ايثار المضمون على الشكل موجودة لدى شعراء العصر الحديث فان الاستاذ « الملوحى » يعتقد ان « **حركة الشعر الحر لفظية شكلية قبل أن تكون حركة مضمون وموضوع** ٠

ويشير المقال فى النهاية الى أن الدواعى التى أرادت نازك أن تضعها للشعر الحر قد اعتمدت فى هجومها على الشعر العربى القديم قبل أن تكون ايضاحا لوجهات نظر الشعر الحديث على أنها تقول فى نفس الوقت بان « **حركة الشعر الحر لن ترسخ فى تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن تراثه القديم قد كان هو المنبع الذى ساقه الى ابداع الجديد** » ٠

***

وكتب الاستاذ حسن الكرمى تحت عنوان « طبقة الفهماء » مقالا أشار فيه الى أن المدنية الغربية اعتمدت فى تكوينها على شقين هما : التراث الاغريقى الرومانى والتراث المسيحى ثم بين أن الانسان الغربى أخذ عن التراث الاغريقى كثيرا من الآراء السياسية والاجتماعية والميل الى حب الاستطلاع العلمى والتعطش للتجديد وتعليل الحوادث والأحوال تعليلا منطقيا ، ومن الشق الثانى استمد عقيدته الدينية ومبادئه السامية وغير ذلك مما يخضع المادة للروح ٠

وينتقل الكاتب ليوضح أنه على الرغم من ذلك فقد ظلت هناك أزمة بين الانسان الغربى وبين نفسه لما بين هذين الشقين من تناقض ذلك أن التراث الاغريقى يرفض الخضوع لانظمة ثابتة ويحب التحرر من القيود باستخدام العقل ، ثم يجيء عصر النهضة لنرى أن هذا التراث يظهر تأثيره فى تحرر الفرد من سلطة الدين وسلطة الجماعة ٠ ويحول المجتمع الى علمانى بعدأن كان مجتمعا دينيا صرفا ٠

ثم يعرج الاستاذ الكرمىعلى مسألة تاريخيةمهمة أشار اليهاالاستاذ « سارطن » فى كتابه « تاريخ العلم والحركة الانسانية الجديدة» هى أن العرب بما نقلوا من علوم الاغريق وبما ابتدعوا من علوم جديدة كانوا الباعث الاكبر على ظهور النهضة الاوربية ٠

ويتساءل الكاتب : انه اذا كانت المدنية العربية مزيجا من التراث الاغريقى ومن الديانة الاسلامية كما هو الحال مع العالم الغربى فهل ظهر فيها هذا التوتر الذى ظهر بين التراث الدنيوى والتراث الدينى ؟ ويجيب الاستاذ « سارطن » على ذلك قائلا ان :

« **اهمية الاسلام الجسيمة انه وفق بينه وبين التراث الاغريقى وجمع الطرفين معا فى مجرى واحد ٠٠ وهذه هى المرة الاولى فى تاريخ العلم التى يصبح فيها الدين الاسلامى والعلم الاغريقى ممتزجين فى عقول الناس باتفاق وانسجام** »

والكرمى بعد ذلك يرد على طائفة من المؤرخين الذين ينكرون أن العرب أوجدوا مدنية علمية ونظاما جديدا لدولتهم وأنهم جعلوا كل شيء عربيا وان كان أصله غريبا أجنبيا ويلخص ذلك فى أمرين أولاهما : « **ان لغة اليهود ولاسيما العلماء منهم كانت اللغة العربية حتى القرن الثانى عشر** » ويستدل على هذا بكتاب « دلالة الحائرين » الذى يعتبر أعظم كتاب يهودى فلسفى ظهر فى القرون الوسطىللفيلسوف اليهودى « **موسى بن ميمون** » وثانيهما : « **ان اللغة العربية فى اسبانيا ايام حكم العرب كانت لغة الناس عموما** » ، الامر الذى جعل أحد أساقفة أشبيلية يرى أنه « **من الضرورى أن تترجم التوراة الى اللغة العربية ليس من أجل المسلمين بل من اجل افراد الطائفة المسيحية** » ٠

ويذكر الاستاذ الكرمى فى ختام مقاله ان هناك حيرة فى الغرب ومثلها فى الشرق العربى ويرى أن حيرة الغرب هى « **بين الاقبال على العلم الطبيعى وترك الدين جانبا وبين التمسك بالدين أو بما يتبقى منه والتعايش سلميا مع هذا العلم** .

ولكن حيرة شرقنا العربى هى « **بين الاقبال على المدنيةالغربية مع ثقافتها وترك التراث العربى جانبا وبين التمسك بهذا التراث أو بما يتبقى منه والتعايش سلميا مع تلك المدنية** » ٠

● **العلوم ( بيروت )**

فى هذا العدد كتب الاستاذ موسى سليمان مقالا بعنوان « اللغة العربية ٠٠ مالها وما عليها » فيذكر ان مجلة الهلال أجرت استفتاء فى عام ١٩٢١ عن مستقبل اللغة العربية ثمينقل نصا لاجابة المرحوم « جبران خليل جبران » عليه يفيد محتواه بأنه يربط بين ازدهار اللغة وتقدمها وبين الفكر المبدع فى مجموع الشعوب العربية ثم ان فقدان هذا الفكر المبدع يقود حتما الى فناء اللغة واندثارها ٠

ويخلص الكاتب من ذلك الى أن اللغة اليوم لم تعد وسيلة للنطق والتعبير عن الفكر فحسب بل انها أصبحت متعلقة بالفكر تعلقا وثيقا تزدهر بازدهاره وتنحط بانحطاطه ٠

ثم يشير الى أن الواجب علينا تجاه لغتنا أن ننظر اليها نظرة جديدة تعتمد على العلم الحديث والحقائق الراهنة ، وأن نحل محلها الرفيع فى دراساتنا وفى سيرنا الحضارى لان ازدهارها سيادة لنا ولفكرنا وحضارتنا ٠

ثم نمضى مع الاستاذ سليمان ليطلب تبسيط مايبدو فيها من غموض وتذليل ما يعترض دارسيها من عقبات ويذكر أن فى مقدمتها عقبة تشكل خطرا على اللغة الفصحى وتجعل من الصعب على طلاب العربية أن يسيطروا عليها بسهولة ودقة تلك هى « ازدواجية اللغة » ٠ ويذكر من الامثلة على مايقول ان « **اللغة العربية التى يدرسها الطالب فى المدرسة والتى يقرأها فى الكتب غير اللغة العربية التى يتحدث بها مع زملائه خارج المدرسة ويخاطب بها أهله فى البيت والناس خارج المجتمعات** »

ويوضح كاتب المقال ان مزاحمة اللغة العامية للغة الفصحى ليست من المشاكل الصعبة الحل بحيث تجعل البعض ينادى باحلال اللغة العامية محل الفصحى ويناقش باسهاب كثيرا من الاسباب التى تدحض هذا الرأى ، فمثلا يرى البعض أن اللغة الفصحى صعبة لكثرة قواعدها وشواذها وعدم ضبط اعرابها ويتساءل الكاتب : هل اللغة العامية المقترحة أقل صعوبة وأقل تعقيدا ؟ ثم ألا تحتاج هذه اللغة الجديدة الى قواعد تضبطها مفردات وجملا ، صرفا ونحوا شأنها شأن أى لغة أخرى ؟ واذا فرض أننا اعتمدنا العامية بدل الفصحى فى بلادنا العربية فأية لهجة من اللهجات العامية فى البلدان العربية يمكن أن نستعملها ؟

انه لو التزم كل قطر لهجته الخاصة ستكون النتيجة أن « **تصبح لغتنا العربية الفصحى الواحدة لهجات عامية متعددة** »

ويبين المقال ان اللغة العربية ليست وحدها هى التى فيها الازدواجية فأكثر لغات العالم فيها اللهجات العامية مثل الانجليز

والامريكان والفرنسيين فتشعب اللغة الواحدة - اذن - الى لهجات متعددة أمر طبيعي يفرضه تطور اللغات • وأشار الكاتب الى أن الذى يعنيه من اللهجة العامية هى تلك التى تتمشى مع اللغة الفصحى هى لغة الزجل المنبثق من أعماق الجماعات الشعبية ولهذا فان رأيه أن وجود اللهجة العربية العامية الى جانب اللغة العربية الفصحى أمر محتوم لاخوف منه ولا خطر وكلتاهما مكملة للاخرى كما أن لكلتيهما امكانياتها وطاقاتها بحيث يجد أفراد الشعب فيهما - على اختلاف طبقاتهم وتنوع ثقافاتهم ومعلوماتهم - مجالا رحبا للتعبير عن كوامن نفوسهم ودقة عواطفهم •

ثم ينتقل الكاتب الى مشكلة أخرى من مشكلات اللغة العربية هى قضية « **ابدال الحرف العربى بحرف لاتينى** » فيبين أن علماء العربية والمستشرقين ينقسمون ازاء هذه المشكلة الى محبذ والى مستهجن ، وبعد أن يقدم حجج القائلين بالابدال يناقشها ويفندها ويطالبنا بأن نتمسك بالحرف العربى لان احلال الحرف اللاتينى محله يؤدى الى جعل لغتنا نصف عربية ونصف غربية كما أن هذا التراث الضخم من المؤلفات العربية القديم منها والحديث يصعب نقله الى اللغة الجديدة المقترحة • وفضلا عن ذلك فان اللغة العربية « **تمتاز بحروف لاتوجد فى اللغات الاخرى كالضاد والظاء والعين والقاف والحاء والطاء** » .

ويقرر الباحث فى نهاية المقال « **أن اللغة العربية لغة مرنة واسعة الاشتقاق** » استوعبت فى الماضى علوم فارس وحكمة الهند واليونان واستطاعت أن تفرض نفسها آنذاك على العالم المتمدين كما أن فى ترجمة الكتب الغربية من علمية وفنية فى وقتنا الحاضر برهانا قاطعا على ليونتها ومقدرتها الاشتقاقية وطاقتها الكبرى على مسايرة الركب العلمى الحضارى أفضل مسايرة •

وفى نفس العدد يكتب الاستاذ وديع فلسطين ترجمة لحياة وأعمال المفكر المجدد اسماعيل مظهر الذى كان رائدا من رواد الفكر برغم أنه لم يدخل معهدا عاليا ، بل علم نفسه بنفسه فى جامعة الكتب وجوامع الحياة ، ثم يبين أنه تولى رياسة تحرير المقتطف فأجرى قلمه مطوعا فى علاج قضايا العلم وشئون الاجتماع ومسائل الادب ، وأنه ابتدع فى افتتاحية المقتطف التقريظ لأى كتاب يرى فيه حدثا فكريا يستحق الحفاوة والاحتفال كما ابتدع بآخره لواحق شهرية فى شئون العلم والادب ، ثم يشرح الاستاذ وديع أن تمكن مظهر من النظريات العلمية والفلسفية جعله يقف على التيارات الجديدة فى كشوف العلم ويستدل على ذلك بتآليفه الكثيرة •

غير ذلك من مقالات العدد يوجد مقال للدكتور عمر فروخ بعنوان « **الانسان والدولة** » ومقال علمى عن الفضاء الجوى « **الديمقراطية فى رأى برنارد شو** » بقلم مزاحم الطائى .. الخ

● **المعرفة ( دمشق )**

وتعرض مجلة المعرفة ترجمة لحياة وأعمال الشاعر اليونانى « جورج سيفيرس » فتبين أن نيل هذا الشاعر لجائزة نوبل عام ١٩٦٣ قد أحدث ضجة فى الاوساط الادبية الاوربية وبخاصة الاوساط الفرنسية ، وانه وجد من يقول حانقا « **سيفيرس .. من يكون ذا ؟** » وسيفيرس يتحدث عن انطباعاته حول اختياره لنيل الجائزة فيقول « **ان لدى احساسا بان هذا وقع لشخص آخر غيرى وانا مع الآخرين انظر اليه من بعيد** » .

والمقال يوضح ان الشاعر أحدث تغييرا شاملا فى لغة الشعر اليونانى الحديث ، فقد كان الشعراء قبله يستخدمون اللغة الفصحى التى وجدت أثر الاستقلال ، ولم يستطع الناس فهم هذه اللغة لانها لم تحقق شيئا من النجاح الادبى الا فى أوساط ضيقة ، ولذلك قام سيفيرس بثورة أدبية عليها واضطر الى ان يهملها واعتمد على اللغة الدارجة فى شعره معبرا بها عن الحقائق البسيطة واليومية ، ونتج عن هذا الاتجاه أن تأثر به غيره من الشعراء المعاصرين •

وكانت ولادة سيفيرس فى بلدة « أزمير » بتركيا لذلك لم يكتشف أرض اليونان الا على مراحل حين بلغت سنه الثانية والعشرين عام ١٩٢٢ وقت أن تم تبادل السكان بين تركيا واليونان ، مما ولد فى نفسه الاحساس بانه يونانى بعيد عن أرض اليونان وأن عمله كدبلوماسى فرض عليه العيش بعيدا عنها •

وقد امتازت أشعاره نتيجة ذلك بسمات بارزة هى :

التحدث عن البحر والسفر واستخدام المصطلحات والتعابير البحرية الدقيقة كان يتكلم عن « **المراكب والحطام والصيادين والأصداف وحتى ان النجوم بالنسبة اليه ليست أكثر من مرشد للبحارة** » •

ولعل البساطة والدقة فى لغة سيفيرس جعلت من السهل ترجمة أشعاره الى اللغة الفرنسية ومكنت الاديب الفرنسى « جاك لاكاريير » من القيام بهذه الترجمة دون أن يجد أى صعوبة •

وقد أحاط هذا الشاعر بآداب اليونان القديمة والحديثة والادبين الانجليزى والفرنسى ، ويتحدث « جورج » عن الاسباب التى اضطرته الى أن يجيد هاتين اللغتين فيذكر أنه سافر عام ١٩١٨ مع أبيه الى باريس والتحق بكلية الحقوق حتى نال اجازتها • وكان فى هذه الفترة شديد الاهتمام بالادب •

ويترك باريس عام ١٩٢٤ متجها الى لندن فتعلم الانجليزية لتمكنه من أن يشترك فى مسابقة وظائف وزارة الخارجية •

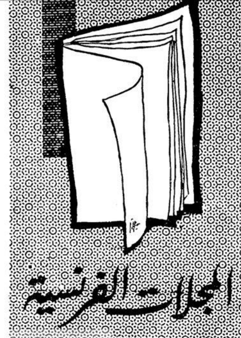
واختتم الكاتب مقاله بترجمة قصيدة من قصائده التى يقول فيها :

**وجه الهة الولادة منحن فوق طفل يولد**
**وحلقات النجوم الراقصة ، والرياح وامسية حالكة من شباط**
**وعجائز مزودات بعقاقير ، يصعدن ادراجا مفككة .**
**واغصان العريشة اليابسة ، العارية فى صحن الدار**

الى أن يقول :

**واليوم لا أستطيع التوغل فى القراءة الى أبعد مما فعلت**
**لانى كبلت بسلاسل ، وطعنت برمح**
**لاننى ، ذات ليلة ، فى الغاب ، فصلت عن المرآة**
**التى كانت تنظر دون أن ترى ، عيون محدقة ، والتى فقدت القدرة على الكلام**
**لاننى حرمت من الضياء والبحر والخبز .. الخ القصيدة**





# المجلات الفرنسية

يقدمها: **السيد عطية أبوالنجا**



### عدد خاص عن بول كموديل

نستهل هذا المقال منوهين بالعدد الخاص الذى أصدرته مجلة « لاتابل روند » La Table Ronde فى شهر مارس عن الشاعر والمؤلف المسرحى العظيم بول كلوديل .

هذا وقد تناول عدد La Table Ronde لاتابل رونـــد الخاص جوانب متنوعة من مؤلفات هذا الاديب الفذ ، كما حـوى نصا ذا طابع دينى لبول كلوديل نشر لاول مرة ، وهو عن فلسطين مدينة النبوة ، ونذكر من الدراسات الاخرى مقالا عنـــوانه «بول كلوديل نبى العصور الحديثة » ، بقلم بيير كلوديل ، و « كلوديل واللغة الفرنسية » ، من تأليف الاستاذ الجامعى الشهير جيرالد انتوان ، وبحثا ثالثا عن « الشيء والصورة واللوحة » ، كتبه شارل جالبيرين ، ودراسة عن «بول كلوديل والشباب » دبجها أستاذ الأدب الحديث بجامعة باريس الاستاذ البروفسور بيير مورو ، كما نشير الى مقالات عن « كلـوديل الفوضـوى » ، وعن « كلوديل والاسطورة الاغريقية » ، ومقال يدرس الرمزية ، وآخر يدرس الواقعية فى كتـابات كلوديل ، ومقال عن « كلوديل وتيار شردان » ، ثم مقارنة بين كلوديـل وماسينيون .

ونسوق للقارىء فيما يلى مقتطفات من مقال « كلوديل نبى العصور الحديثة » الذى عالج نواحى مختلفة من فن كلوديل وفلسفته، وقد اعتمد كاتب المقال على معرفته المباشرة لكلوديل لانه تجمعه به وشائج القرابة ، وكذلك على القيمة العميقـــة لمؤلفاته :

يقول بيير كلوديل :

« يتجه تفكير بول كلوديل بأكمله صوب المستقبل ، وكأنه بحاول ان يتنبأ به أو يفترسه ، وهو ينخره ويشمه وينفـــخ فى شعره ، وكأنه كلب يلاحق فريسته .

ان البطل فى مسرح كلوديل يستجيب لنداء ، ويستســلم لالهام ربانى ، انه يقتفى أثر حركة الكسب والنبوءة والتوبة . انه يسير مثل كريستوف كولمبس وراء الشمس فى زحفها ، ويعمل مع الشمس مثل آن فركور ، فهو يشعر بحاجة ملحـة الى الخروج من الحالة التى يوجد بها ، حتى ولو كانت تلك الحال هى السعادة ، طمعا فى الارتقاء وفى بلوغ شيء جديد ، انه يطمح الى الانطلاق الذى يؤدى الى نهـــاية الصليب الانسانى » فتحلق نفسه الممزقة شبرا فشبرا فى الآفاق الاربعة، ويستوعبها ويغرس فيها مخلبه ، وهو فى هذه الناحية ينخرط بشكل حقيقى فى ركب كبار شعراء الانسانية الذين يكونون أسس حضارتنا وأعمدتها ، أولئك الشعراء العالميـــون الذين الهمهم الله ان يقولوا أشـياء جعلت مؤلفاتهم تحتــــاج الى العالم كله لاستيعابها ، وأنا أعنى بهؤلاء الشعراء أولاأبناء العهد القديم ، والمؤلفين الذين لا نعلم عن أسمائهم ولا عـــن اشخاصهم شيئا ، والذين خلفوا لنا الاشعار الجامعة ، وغذوا بمؤلفاتهم كلوديل ، وكانوا مثله رجالا « لا ينقطع تســاؤلهم وحاجاتهم » ، ومؤلفى التراجيديات اليونانية القديمة الذين كانوا يستهوون كلوديل ، ويستحوذون على اعجابه الى حـــد انه كان يرى فى عبقرية ايشيل الدينية نوعا من الرؤيا النبوية، والى جانب هؤلاء كان كلوديل يرى فى فرجيل « أكبر عبقرى خلفته الانسانية ، والذى يعتبر نبى روما الذى يستمد الوحى حقا من السماء . وعندما كان كلوديل يقرأ دانتى ، كان «يشعر فى بطنه بذلك الجوع الذى لن تستطيع فلورنسا اشباعه ، وبالحاجة الى ضم الدنيا بأسرها « الى ذلك الفردوس الذى ضاع من آبائنا »

ويحلل الكاتب أثر المسيحية على كلوديل في هذا الميدان فيقول :

« كان كل شيء يتضح « في الله » وحده ، ويتخذ مغزاه فيه » وفي ذلك يقول بول كلوديل « في الله يحس المرء انه سابق للموت » وقد كشفت له هذه الحقيقة عن مفاتيح العالم بحيث أصبح لا يتأثر بالحوادث الممكنة ، ويعيش في حالة أشبه ما تكون بحالة المجاهدين الذين أعلى الله كعبهم ، فانكب على اداء مهمة عظمى هي فهم العالم « الخام » ، وتحليله ، وتمثيله ، واعادة خلقه بالقريحة، بغية اكتشاف سرالعالم الآخر ومفتاحه، ذلك العالم الذي أيقن أنه ينتمي اليه .

« ان كلوديل منذ اهتدائه الى الدين في ٢٥ ديسمبر ١٨٨٦ بشكل يشبه المعجزة ، أصبح مع الله في «صلة سابقة للصباح» وأضحى كل شيء لديه آنيا : الحاضر والماضي والمستقبل ، ورأى في حياة المسيحي حياة فوق كل أنواع الحياة الاخرى ، وماهية تفوق كل ما عداها من الماهيات ، وكان يرى أن كل انسان يتعاون في خلق العالم خلقا مستمرا ، ويمكن القول بأنه يتفق في هذه الناحية مع تيار « شاردان » .

**الاستشراق ومؤتمر المستشرقين :**

نشرت مجلة Preuves Informations في عدد ١٨ فبراير ١٩٦٤ مقالا شيقا عن مؤتمر المستشرقين الدولي الذي عقد مؤخرا بنيودلهي ، وقد كتب هذا المقال المستشرق والاديب السيد سيمون جارجي ، رئيس تحرير مجلة أضواء التي يصدرها بالعربية المؤتمر الدولي لحركة النقاد في باريس .

وقد تناول السيد جارجي في مقاله الشيق ما جد على الاستشراق من تطور ، تجلى في اتساع مواضيعه ومجالاته وتعدد جنسيات العاملين فيه .

وعبر عن أمله في أن يكون لذلك أثره الحميد في توثيق أواصر التفاهم بين الشرق والغرب ، وفي ذلك يقول :

كنا نعرف حتى الآن أن الاستشراق لا يعتبر علما بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ، بل قطاعا مغلقا ومخصصا لجماعة محدودة من الجامعيين والبحاثين الغربيين المهتمين بماضي الشرق من حيث فقهه وتاريخه وأدبه وآثاره .

وقد انبثقت كلمة « استشراق » ذاتها من واقع يستهدف اكتشاف هذا الشرق وثقافته من قبل علماء أجانب بمولودهم ولغاتهم عنه ، جهدوا في اكتناه أسراره واقتباس علومه ،فسدوا في ذلك ثغرة عانت منها البلاد العربية ابان عهد الاستعمار اذ شح فيها حينئذ المفكرون والعلماء ، وقل الاهتمام بالتراث الثقافي لاسباب سياسية واجتماعية .

وهكذا تكونت في الغرب ندوات من الاختصاصيين ، وكان منها مؤتمر المستشرقين ، وهو من أقدم المؤسسات العالية ، ليعبر بين الحين والآخر عن هذا العمل الصامت على الملا .

ومن نافلة القول التأكيد أن للاستشراق أيادٍ بيضاء على الشرق ، فقد ادى ، ولا يزال يؤدي خدمات جليلة بواسطة البحاثين المتفرغين والتعليم الجامعي ، ومن العلماء الذين برزوا في الدراسات الاسلامية والعربية ، نذكر على سبيل المثال لامنس وبروكلمان وليتمان ونيللينو وماسينيون وكراتشكوفسكي هذا ان قصرنا الذكر على غير الاحياء .

وكان من الطبيعي أن يماشي الاستشراق تطور عالمنا الحديث، حتى لايبدو كعربة عتيقة تحاول اللحاق بقطار عصر الكهرباء والذرة ، فجدد اطاراته واتبع في سبيل ذلك الاساليب العلمية المتجددة ، واهتم بالعصور الحديثة وشجع الشرقيين على احياء تراثهم ، وبذلك احتلت الصفوة المتمرسة بالطرائق العلمية المكان اللائق بها في ميدان الاستشراق .

وقد كان هذا التطور المزدوج السمة البارزة في المؤتمر الخامس والعشرين للمستشرقين الذي انعقد منذ ثلاث سنوات في موسكو ، واشترك فيه الف ومائتا مندوب ، ومع ان اكثريتهم كانت من أوربا وأمريكا ، وأقليتهم من آسيا وافريقيا ، فقد اسفر الاستشراق عن وجهه الجديد ، وكان لاسهام الاسيويين والافارقة أثره في تقسيم الاعمال ، فبحث المؤتمر بجانب الفروع التقليدية الكلاسيكية كعلوم الآثار المصرية القديمة والاسلاميات والعلوم السامية والصينية والهندية ، فروعا أخرى تتناول المشاكل الحديثة واللغات والآداب والتاريخ السياسي والعلوم الاجتماعية في آسيا وافريقيا .

وكان يخشى أن يحيد هذا المؤتمر التقليدي عن أغراضه العلمية الخالصة ليصبح سوق عكاظ للدعاية والمزايدات الوطنية، على غرار بعض المؤتمرات الدولية التي يتحدث المؤتمرون خلالها عن كل شيء ، ما خلا الموضوعات التي التقوا لبحثها .. وكان ثمة خوف من ان يهبط مستوى المؤتمر العلمي نتيجة لعدم اختصاص بعض أعضائه وضحالة بحوثهم .

واذا نحن أغضينا النظر في بعض محاولات فردية لاقحام المؤتمر في مسالك لا تخلو من المخاطر ، فان مؤتمر موسكو نجح على الرغم من ذلك في أن يتحاشى الانقلاب الى حلبة من حلبات السياسة ، ووفق الى الحفاظ على مستوى علمي رفيع .

وتلا اجتماع موسكو مؤتمر آخر عقد مؤخرا في نيودلهي ، عاصمة الهند ، فأكد هذا الحفل أن الاستشراق يمر بمرحلة تاريخية هامة ودلل على ما يعتمل فيه من تطور .

والواقع أن المؤتمر السادس والعشرين هو أول مؤتمر من نوعه ينظم في بلد اسيوي ، وذلك حدث عظيم الخطر ، ذوقيمة رمزية كبيرة ، فضلا عن أن العالم الهندي المؤرخ همايون كبير هو الذي ترأس الجلسات .

ان معالم الاستشراق الجديدة برزت في نيودلهي أكثر مما برزت في موسكو ، فقد اشترك به عدد غفير من الشرقيين ، أبدوا اهتماما متزايدا بثقافاتهم الخاصة ، وكانت الدلالة المميزة لهذا المؤتمر هو حضور زمرة كبيرة من الجامعيين والعلماء ، كما استرعى الانتباه اسهام الهنود المسلمين في فروع العلوم الاسلامية ، ولا غرو اذ الاسلاميات والعلوم العربية ما زالت في أول نشاطها في الهند ، ولكن هذا البلد يبذل جهودا تلفت الانظار ، وخاصة منذ أسس معهد الابحاث الاسلامية في نيودلهي وأصدرت مجلة تحافظ على نفس المستوى العلمي الذي تتصف به المجلات المماثلة » .

ثم يختتم مقاله موجها النصح الى المستشرقين من جهة ، والى الشرقيين من جهة أخرى ، فيقول :

« ان تطوير الاستشراق يجب أن يفرض نفسه على بعض المفكرين الغربيين ضيقي الافق ، الذين يأسفون لتدفق عناصر أسيوية وافريقية على حقل كان يعتبر حتى اليوم ميدانا مسيجا لا يطرقه الا الغربيون .

ان تعبير « العلم الشرقي » يجب أن يحل محل كلمة « الاستشراق » ، فهذا مجال بحث عالمي ، ومن الطبيعي أن

يبادر العلماء الشرقيون والمثقفون قبل غيرهم بدراسته ، ولا ريب انهم يستطيعون أن يضيفوا لبنات الى هذا الصرح .
ومن جهة أخرى ينبغي على من ينظر من العلماء الشرقيين الى مؤلفات المستشرقين الغربيين بعين الحذر . ان تضم هذه المؤلفات تقييما سليما ..

ان علم الاستشراق يتطلب أمورا كثيرة ، لا يكفي لتحقيقها أن يولد المرء في بلد شرقي وان يلم بلغة او اكثر من اللغات الشرقية .. وقد يكون بعض المستشرقين الغربيين على حق عندما ينعون على بعض العلماء الشرقيين تجردهم من روح التحرر وتنكبهم للاساليب العلمية ، *ولكن بيد هؤلاء العلماء* ، بل من واجبهم أن يراعوا في دراساتهم وأبحاثهم الروح الموضوعية حتى يتسم بها ، على غرار زملائهم الغربيين ، طريقة تفكيرهم ووجدانهم العلمي .

وبذلك ينشأ علم « شرقي عام » يتفق مع مقتضيات العصر، ويقوم على التعاون الفعال بين علماء الغرب والشرق ، فيسهم في تحقيق « عالمية » الثقافة الانسانية .

**مجلة المسرح العالمي :**

عقدت مؤسسة المسرح الدولية في فرسوفيا من ٨ الى ١٥ يونيو ١٩٦٣ مؤتمرها العاشر الذي جمع لفيفا من كبار المؤلفين المسرحيين والمخرجين والاساتذة قدموا من ٤٦ بلدا عالجوا المشاكل التي يواجهها المسرح الحديث وبصفة خاصة العلاقة بين المؤلف المسرحي والجمهور ، ومسالة الالتزام وعدم الالتزام ، والتجديد والتقليد ، والتأليف المسرحي بين الاصالة والاقتباس .

ونظرا لاهمية هذه المشاكل قررت مؤسسة المسرح الدولية أن تنشر محاضر جلسات المؤتمر في مجلد خاص ، كما أفردت لهذا الحدث الهام قرابة نصف عدد مجلتها الفصلية «المسرح في العالم » الصادرة عن الفترة من يناير الى مارس ١٩٦٤ ، فنشرت مقتطفات من الكلمات التي افتتح بها المؤتمر واختتم بها ، ومقالا عن « الحياة المسرحية بفرسوفيا ابان انعقاد المؤتمر وثالثا عن المناقشات الحامية التي دارت بين الوفود ورابعا ضمنه السيد داركانت ، الامين العام للمؤسسة الدولية للمسرح انطباعاته من أعمال ذلك المحفل .

وسنقتصر في هذا النظام على ترجمة كلمة المؤلف المسرحي الفرنسي اندريه روسان الخفيف الظل ، هاجم فيها فكرة الالتزام التي لا تتفق مع مشاربه الادبية ، فاستعرض تاريخ المسرح واستدل من ذلك على ان مهمة المسرح لا تقوم على بث أفكار جديدة بين الجمهور ، ولكن في التعبير بطريقة مؤثرة عن أفكار الجمهور ومشاعره ومعتقداته وفي ذلك يقول:

« اننا عندما نتكلم عن مشكلة عصر ما « أو تغير نظام العالم الفكري ، فاننا نعني بذلك أن عنصرا جديدا قد قلب الافكار او ظروف الحياة التي كانت سائدة رأسا على عقب وأثار مسائل جديدة تتعلق بالاخلاق او الميتافيزيقا ، بيد ان المشكلة التي تثيرها مسرحية ذات عناصر نادرة » - اعني بذلك الملاهي من أمثال طرطوف او زواج فيجارو » ليست على الاطلاق من نوع المشاكل الميتافيزيقية او الاخلاقية وان كان من الممكن أن تثير بطبيعتها اهتمام الحكومات نظرا لارتباطها بالقانون والأمن .

ان المسرحية التي تدخل تجديدا وتفتح طرقا جديدة خارج نطاق الميدان الجمالي ليست بالخطرة ، فهي لا تثير أية مشكلة لانها لن تعرف للنجاح سبيلا ولهذا نجد ان كتاب الطليعة والثوار لا يتخذون من المسرح وسيلة للتعبير عن أفكارهم الجديدة بل يلجأون في ذلك الى الكتاب كما أن أفكارهم لا تصبح في متناول الجماهير الا بعد صياغتها بوقت طويل ، وعندما تبدأ الجماهير تتشبع بها ، يظهر المؤلف المسرحي ويبدو معه عنصر الخطر ، ومرد ذلك الى أن الكاتب المسرحي لا يؤثر على فرد واحد ، بل على زمرة من القوم اجتمعوا في مكان مغلق ، وشاهدوا الحقائق التي استحوذت على قلوبهم وعقولهم وقد اتخذت تعبيرا براقا فالجمهور لا يصفق الا للامور التي له بها معرفة سابقة ، ولا يتحمس الا للافكار التي يعتنقها .

***

*ان المؤلف المسرحي المثالي هو الذي يحس في دقة متناهية بما* يشعر بعصره شعوراً غامضا، فما تزال الجماهير تعجز عن التعبير بوضوح عن هذه الافكار رغم انها قد نضجت في عقولها ، الى ان يأتي ذلك اليوم الذي يسوقها هذا الكاتب فجأة في جمل مدوية ، وعندئذ يشعر كل مستمع ان المؤلف جاء بالعبارات التي كان يتمنى هو أن يستعملها .

ان ملك (١) فرنسا عندما صاح أن تمثيل مسرحية « زواج فيجارو » يقتضي البدء بهدم سجن الباستيل أولا ، كانت ثورة ١٧٨٩ على الابواب ، ولهذا كان لمونولوج فيجارو الشهير خطره وهو المونولوج الذي قال فيه (٢) :

« انت تعتقد انك عبقري لانك من كبار النبلاء ، ان محتدك وثروتك ورتبتك ومركزك ، كل ذلك يجعلك تتيه خيلاء ، ولكن ماذا فعلت لتستحق جميع هذه الخيرات ؟ لقد تجشمت مشقة النزول من بطن امك .

ان فيجارو لو عبر عن هذه الفكرة في عهد لويس الرابع عشر ، لما كان لها أي خطر ، ففي ذلك العصر كانت هذه الفكرة لا تصلح لأن تكون موضوعا للتفكير لانها كانت تخرج عن العرف المألوف ، فأي هجوم على الملكية المطلقة كان عديم الاثر ، لانه لا يتفق مع الرأي العام السائد حينئذ . ولكن عندما تمضي السنون تكتسب هذه العبارة خطورة ترجع الى ان الجماهير كانت تتدفق على المسرح لتصفق لها ، ففي ذلك الحين وقبل ذلك بحين كانت أفكار الفلاسفة قد تخمرت بالعقول .

ونستخلص من ذلك ان اي عصر ادبي لا يبدأ بالمسرح بل ينتهي اليه ، وان المسرح لا ينبعث منه شيء هام ، يؤثر في تطور الفكر ، ولكنه يعبر في نهاية المطاف عن هذا التطور الفكري فالمسرح مكان متلالىء يجتمع فيه الناس ليستمعوا الى ما يعرفونه من قبل طمعا في التمتع بروعة التعبير .

فدور المسرح لا ينحصر في الكشف عن أفكار جديدة ، بل يثير الحماس والهذيان لدى الجماهير بشأن شخصيات أو صفات تؤمن انها حقيقة ، ونصفق لاننا وجدنا مثالا يوضحها وفي هذا يقول جيرودو « المسرح جسم مجهري ينبغي أن تنفجر فيه الميول والقدرات في أسطع الوانها وأحد عواطفها ، وتقدمها الحسي والخلقي والشاعري ، ولكن هذا المسرح لا يستطيع ان يزود المتفرج بالحواس ، بل يفترض المسرح وجودها من قبل لدى هذا المتفرج ، فالمسرح العظيم هو الذي يقنع المشاهدين بأشياء سبق اقتناعهم بها ، ويهز نفوسا مضطربة ويبهر عيونا كانت تلمع ، ولا يلذ المشاهدين الا وقد شعروا بأنهم رأوا برهانا ، على حساسية مصيرهم » .

(١) لويس السادس عشر .
(٢) الذي يوجه فيه القول الى سيده الكونت ألمافيفا .




تقدمها :

نجاة شاهين



### الامارات العربيــة فى الخليج الفارسى من ١٨٤٠ الى ١٩١٤

**فى كلية آداب جامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من السيد جمال زكريا قاسم لنيل درجة الدكتوراه فى التاريخ الحديث وموضوعها الامارات العربية فى الخليج الفارسى سنة ١٨٤٠ ، ١٩١٤ . وأشرف على البحث الاستاذ الدكتور عزت عبد الكريم عميد كلية الآداب بجامعة عين شمس .**

وقد تناول فى هذه الدراسة الامارات العــربية فى الخليج الفارسى فى الفترة التى أعقبت انسحاب القوات المصرية من الخليج وشبه الجزيرة العربية ١٨٤٠ ، ١٨٤١ الى نشــوب الحرب العالمية الاولى .

يقول الباحث انه احتفظ بالتسمية الفارسية للخليج لا عن اقتناع بصحة هذه التسمية ، ولكن لانها الشائعة فى تلك الفترة وان كان ذيوع اسم الخليج العربى فى السنوات الاخيرة جاء تأكيدا للوضع الصحيح الى حد كبير سواء كان ذلك من حيث الحقيقة الجغرافية أو التاريخية أو العنصرية .

**والواقع أن تحديد هذه الدراسة بانسحاب القوات المصرية من الخليج انما يؤرخ مرحلة هامة من المراحل التى مر بهــا تاريخ المنطقة اذ أن هذا الانسحاب أدى الى حدوث ما يمــكن أن نسميه بمصطلحنا السياسى الحديث بالفراغ .. واذا كانت الدولة السعودية الثانية قد نجحت الى حد كبير فى سد جانب هذا الفراغ ، وذلك فى العهد الثانى لحكم الامام فيصل بن تركى ١٨٤٣ ـ ١٨٦٥ الا أن الضعف الذى طرأ على هذه الدولة عقب وفاة ذلك الامام وما تبع ذلك من صراع سرى حول الســلطة ادى الى انهيار سريع لتلك الدولة ، ولعل ذلك كان من أهــم العوامل التى سهلت على ولاية بغداد التقدم لتحــل محــل السعوديين فتم احتلالها للاحساء سنة ١٨٧١ فى واتخذت من هذا الاقليم قاعدة لموالاة التقدم الى مناطق الخليج الاخــرى مما أدى الى تنازع عثمانى بريطانى شهدته المنطقة منذ ذلك الوقت الى نشوب الحرب العالمية الاولى .**

وقد اهتم الباحث فى مقدمة دراسته بالتعرف على الاوضاع العامة لامارات الخليج من النواحى التاريخية والجغرافيــة والاجتماعية التى ارتكز عليها تفسيره لبعض المشكلات التى قام بمعالجتها ، والملاحظ أن بداية ظهور هذه الامارات فى العصر الحديث يرجع الى النصف الثانى من القرن السابع عشر على أثر انهيار السيطرة البرتغالية الاحتكارية فى بحار الشرق ، وحلول دول أخرى محل البرتغاليين .

وهذه الدول كانت لها فى شئون الشرق سياســة تختلف عن سياسة البرتغاليين الاحتكارية ، ومن ثم انفسح المجــال لامارات الخليج لاستعادة قدر كبير مما كانت قد فقدته ابان السيطرة البرتغالية من نشاط تجارى وملاحى ، وقــد تميز النصف الاول من القرن الثامن عشر باستقرار كثير من الاسرات التى لا تزال تحكم فى امارات الخليج حتى وقتنا الحاضر كآل صباح فى الكويت وآل خليفة فى البحرين ، وآل أبى سعيــد فى مسقط .

ويرى الباحث أنه لا يمكن وضع دراسة صحيحة للخليــج فى القرن التاسع عشر الا اذا اتخذنا من السياسة البريطانيــة محورا لهذه الدراسة ، فلا شك أن السياسة البريطانيــة تعد مسئولة الى حد كبير عن الوضع المفكك الذى آلت اليه هذه المنطقة التى لم تكن تعرفها « المصنفات » العربية القديمة الا باسم واحد أو اسمين على الاكثر ، على أننا وان كنا قد القينا تلك المسئولية على بريطانيا فلا يعنى ذلك تجاهلنا لطبيعة السكان والعصبيات القبلية السائدة بين العرب فى تلك المناطق

والواقع ان هذه الطبيعة التى نقلها السكان من البادية بما فيها من تنافر وتنازع قداستغلتها السياسة البريطانية لصالحها ويكفى للتدليل على ذلك أنها أقامت فى منطقة صغيرة من الساحل العربى للخليج لا يتجاوز طولها ثلاثمائة ميل سبع امارات صغيرة ، وكانت بريطانيا تهتم ببقاء هذا الوضع المفكك لهذه المنطقة وحمايتها من اتباع قوة كبيرة سواء كانت داخلية أو خارجية ، ومن ذلك أنها وقفت ضد محمد على حينما حاول التوسع فى تلك المنطقة واخضاعها لحكم واحد .

والواقع أن وصول القوات المصرية الى سواحل الخليج يعد من أبرز الاحداث السياسية التى شهدتها هذه المنطقة فى النصف الاول من القرن التاسع عشر لان وصول مصر الى هذه الاتجاه كان عاملا فعالا فى تجميع شمل الامارات الصغيرة المفككة على الساحل والسعى فى ادماجها تحت حكم واحد .

والدليل على ذلك أن التوسع المصرى لم يتجه الى امارة معينة وانما نظرالى اماراتالخليجككل ، والثابت أن القواتالمصرية لقيت ترحيبا كبيرا فى كثير من امارات الخليج ، الامر الذى نفهمه من الجهود الكبيرة التى بذلها المقيم البريطانى فىالخليج الفارسى الكولونيل « هنل » لانتزاع تعهداته مكتوبة من مشايخ الخليج بعدم التعاون مع المصريين تحت التهديد والوعيد . ويرى الباحث ان احتمال نجاح مصر فى تحقيق السيطرة على تلك الامارات كان مؤكدا لولا الظروف التى طرات على الموقف واضطرار مصر الى الانسحاب . وفضلا عن ذلك كان الاحتلال

على أن وصول القوات المصرية الى الخليج قد أثر من ناحية أخرى تاثيرا كبيرا فى تطور علاقة بريطانيا بتلك الامارات ، فقد نبهها الى خطورة الوضع عل أحد المنافذ الى امبراطوريتها فى الهند ، وشددت علاقتها بامارات الخليج ، وقد اتخذت طريقها الى ذلك سياسة المعاهدات . والواقع أن دراسة ما أسمته بريطانيا بالمعاهدات يعطى توضيحا كاملا للسياسة البريطانية فهى لا شك سياسة متطورة فى سيطرتها على الامارات ، وتؤكد معظم المصادر البريطانية التى رجع اليها الدارس أن هذه المعاهدات لم تعقد الا بقصد قمع القرصنة وتجارة الرقيق فضلا عنأنمراقبةتنفيذ تلك المعاهداتاقتضىمنبريطانيا نفقاتطائلة. بل ويذهب بعض الساسة الانجليز الى القول بأن انجلترا كانت على أستعداد لكى تتخلىعن هذهالمسئولية لو وجد من يحمل عنها هذا العبء سواء من احدى امارات الخليج أو من فارس أو من الدولة العثمانية وهما دولتان مجاورتان للخليج .

ولكن ما سارت عليه السياسة البريطانية يوضح لنا زيف هذه الادعاءات فقد عملت على الحيلولة دون أن تقوى أى امارة فعلت ذلك مع سلطنة مسقط فى النصف الاول من القرن التاسع عشر .

وفعلت ذلك مع امارة البحرين التى جهدت فى القضاء على قوتها البحرية ، وشجعت انفصال شبه جزيرة قطر ، ووقفت ضد امارة الشارقة حينما حاولت فى النصفه الاول من القرن التاسع عشر التقدم للسيطرة علىبعض المشيخاتالصغيرة المجاورةلها ووقفتأمامالسعوديةالتىحاولتفىمختلفأدوار تاريخها الامتداد بسيطرتها الى امارات الخليج ، ولعل أهم ما حققته فى ذلك انتزاع تعهد من السعودية سنة ١٨٦٦ بعدم تطلعها الى الامارات التى تربطها ببريطانيا معاهدات أو اتفاقيات خاصة .

واتجهت السلطات الانجليزية الى حجز العثمانيين عن طريق تاكيد معاهداتها مع شيوخ البحرين ، ثم التوسع فى حدود مشيخة أبو ظبى ، احدى مشيخات الساحل العمانى ، ومما يسترعى الانتباه أن بريطانيا وان كانت ضد فكرة تقوية المشيخات فى هذه المناطق كما لاحظنا فانها اضطرت الى ذلك لكى تقف حائلا دون امتداد العثمانيين .. وفى نفس الوقت تضع حاجزا فى وجه السعوديين اذا ما اتجهوا الى التطلع الى الساحل ، كما عملت أيضا على ضم بعض أجزاء قطر الى البحرين تحقيقا لنفس الفكرة على الرغم من أنها قد أعلنت قبل حملة الاحساء بسنتين انفصال الامارتين انفصالا يكاد يكون تاما . وأكثر من ذلك أخذت السلطات البريطانية تتعلل بضعف الادارة العثمانية فى المنطقة الشمالية منالساحل العربىللخليج الخاضعة للعثمانيين وهى المنطقة الممتدة من الكويت الى ميناء العقير والتى لقيت اعترافا رسميا من كل من حكومتى لندن والهند فى عام ١٨٧٨ .

كان هدف السلطات البريطانية من ذلك التشكيك فى مقدرة العثمانيين مما يؤدى الى استفحال خطر القرصنة ، وفعلا تمكنت الحصول على حق التفتيش البحرى فى مناطق السيادة العثمانية، ثم تطلعت بعد ذلك الى السيطرة على امارة الكويت سرا نتيجة لاشتداد خطر التنافس الاوربى فى السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر .

والواقع أن خوف بريطانيا من أن تصبح الكويت مستودع فحم روسى أو نهاية لخط حديدى المانى أو روسى ، أو منطقة نفوذ فرنسية هو الذى أدى بها الى الاسراع بتوقيع اتفاقية ١٨٩٩ مع شيخ الكويت مبارك بن الصباح .

ومع ذلك فقد استطاعت الدولة العثمانية فى السنوات القليلة التى سبقت الحرب العالمية الاولى أن تكون خطرا على بريطانيا ليس بقوتها المادية وانما بقوتها الروحية حينما أخذ الاتحاديون يقوون من سلطة الدولة فى منطقة الخليج الفارسى تحت شعار الجامعة الاسلامية .

ولكن الازمات المتتالية التى واجهتها الدولة العثمانية بفقدها ليبيا ثم هزيمتها فى البلقان ، فضلا عن أن الجيش العثمانى كان لا يزال تحت التنظيم الالمانى وكان لابد أن تنقضى عدة سنوات قبل أن تستطيع الدولة توجيه سياستها الىهذه المناطق ، ولذلك فقد كان رجال الدولة من الاتحاديين يحبذون أن تسوى الدولة مشاكلها مع بريطانيا بالطرق السلمية أملا فى الحصول على تاييد منها ازاء مايصادفونه من مشاكل .

وهذا حدث فعلا فى مشروع الاتفاق الانجليزى العثمانى فى يوليو ١٩١٢ الذى سلمت فيه الدولة العثمانية لبريطانيا بالسيطرة على منطقة سيادتها فى الخليج . وان كان هذا التصرف قد أغضب العرب الذين اعتبروه بمثابة تفريط من جانب الدولة فى حقوقها فى خليج فارس كما استند عبد العزيز آل سعود على ذلك فى استرداده للاحساء واقتطاعها من هذه المناطق التى تنازلت عنها الدولة للانجليز ، كما صرح هو نفسه بذلك .

أما من حيث علاقة بريطانيا بامارات الخليج فهذه كان من السهل جرها الى عجلة السياسة البريطانية عن طريق ما أسمته بالمعاهدات .

وقد أطلق على هذه المعاهدات فى أواخر القرن التاسع عشر عندما استفحل خطر التنافس الاوربى فى الخليج اسم « المعاهدات الابدية الدائمة » .

وقد كانت فرنسا وروسيا والمانيا ، أهم الدول الاوربية التى هددت المصالح البريطانية فى الخليج الفارسى فى أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الاولى من القرن العشرين ، وقد اتخذت فرنسا نشاطها فى مسقط وساعدها على ذلك المعاهدة

المعقودة بينها وبين السلطنة فى عام ١٨٤٤ ، كما ساعدها أيضا التصريح الانجليزى الفرنسى المشترك فى عام ١٨٦٢ الخاص باحترام استقلال سلطنتى مسقط وزنجبار .

وقد اتخذت فرنسا من هذه المعاهدة وهذا التصريح ، وسيلة لاقلاق بريطانيا ، ومع ذلك فقد نجحت السياسة البريطانية فى التخلص من مناوأة فرنسا بمقتضى الوفاق الودى سنة ١٩٠٤ لم بتصفية جميع المشاكل التى ترتبت على النفوذ الفرنسى فى السلطنة من تجارة السلاح وحق الحماية القنصلية .

والواقع أن بريطانيا كانت تتخوف من تحالف روسيا وفرنسا ، وما يمكن أن يسفر عنه من تهديد للمركز البريطانى، اذا ما تعاونت القوة البرية الروسية ، مع القوة البحرية التى كانت تمتلكها فرنسا فى شرق افريقيا والمحيط الهندى ولا شك ان انشغال بريطانيا فى حرب البوير ادى الى تحرج مركزها بشكل بالغ فى الخليج الفارسى ، ولذلك نجدها تتجه بعد انتهاء هذه الحرب الى تأكيد سياستها بشكل اكثر عنفا ويتضح ذلك فى التصريحات الصارمة التى ادلى بها كل من اللورد « لانزدون » واللورد ( كيرزون ) .

واذا كان تخلص بريطانيا من فرنسا أدى الى توطيد سيطرتها على سلطنة مسقط ، فقد ادى ذلك من ناحية اخرى الى استياء العثمانيين استياء بالغا مما مهد الطريق لاعادة بعث الامامية الاباضية التى نجح العمانيون فى اعلانها عام ١٩١٣ ، ولم تقم هذه استنادا الى الناحية الدينيةاو نتيجة لصراعاسرى كما حدث فى المحاولات السابقة فى القرن التاسع عشر ، وانما ظهرت فيها الناحية القومية ظهورا واضحا ، ولعل ذلك مما أعطاها فرصة للبقاء الطويل .

واصبحت الامامة ، وما تزال معقلا هاما من المعاقل التى تعتمد عليها الحركة الوطنية ضد الانجليز فى هذه المنطقة من العالم العربى .

ويرى الباحث أن هذه الرحلة تؤرخ لمرحلة هامة من مراحل تطور السياسة البريطانية فى الخليج الفارسى ذلك أن الخطبة التى القاها « كيروزون » على رؤساء الساحل العمانى فى بلدة الشارقة لم يكن يقصد منها أولئك الرؤساء الطيعين بطبيعة الحال ، وانما كان يقصد بها الدول الاوربية المنافسة .

وقد بادرت بريطانيا فى عام ١٩١٣ الى تطبيق القانون المدنى والجنائى الخاص بالهند الصادر فى عام ١٨٩٠ على جزيرة البحرين وغيرها من امارات الخليج العربى .

وقد نصت المادة الثانية عشرة من هذا القانون على اعتبار هذه الامارات مجموعة من الممتلكات البريطانية ، لم كان اعلان الحرب العالمية الاولى مما أعطى الفرصة لبريطانيا لتأكيد سيطرتها التامة على الخليج واعتباره منطقة نفوذ .

ويرى الباحث فى الفصل الاخير من بحثه ، أن بريطانيا لا تزال تتمسك بهذه المنطقة رغم ضياع اهميتها العسكرية بالنسبة اليها على أساس أنها كانت تجعل منها خط دفاع عن مستعمراتها فى الشرق ، الا أن استمرار اهمية الخليج الاقتصادية مازالت قائمة .

واذا كانت بريطانيا تعمل فيما مضى على تشجيع العنصر العربى على العنصر الفارسى ، لكى تناهض الادعاءات الفارسية، فانها قد أخذت تتراجع فى السنوات الاخيرة عن اتباع هذه السياسة نظرا لانتشار تيار القومية العربية .

وهناك شبه اجماع على أن فكرة القومية العربية لم تظهر فى منطقة الخليج الا فى السنوات الاخيرة ، ولكننا نلمحظهور بوادر هذه الحركة فى السنوات القليلة التى سبقت الحرب الاولى وقد اتضح ذلك فى امارتى المحمرة والكويت ، وقديعزى ذلك الى قربها من العراق .

وترى بعض المصادر أن بريطانيا اخذت تعطف فى السنوات الاخيرة على الامانى القومية لسكان الخليج ، ومن ذلك العمل على جمع الامارات فى اتحاد يشبه ما فعلته فى محميات الجنوب العربى .

وفى راى الباحث أن هذا أبعد ما يكون شعورا بالعطف وانما الهدف منه تسهيل مهمة حكم هذه الامارات والعمل على توحيد بعض جوانب النظم الادارية والاقتصادية .

واختتم السيد جمال زكريا بحثه بالاشارة الى الصعوبة التى يواجهها كل باحث ، خاصة فى مثل هذه الموضوعات بسبب النقص الواضح فى المصادر العربية ، فبطبيعة الحال ان معظم المصادر الانجليزية تعالج الموضوعات من وجهة نظر السياسة الاجنبية لا من الوجهة الصحيحة .

وبعد أن انتهى الباحث من تقديم ملخص بحثه بدأ المناقشة الدكتور احمد احمد الحشن استاذ التاريخ الحديث بجامعة الاسكندرية .. فقال أن موضوع الرسالة فى الواقع موضوع طريف له اهمية ، فهو جزء من تاريخنا العربى ، وفى منطقة لها أهميتها فى الوقت الحاضر . ورغم هذا فانه قل أنطرقه الباحثون وكل ما ورد عنه شذرات .. ولهذا فهو يقر الباحث فى أن طريقه كان ليس باليسير ، خاصة من ناحية قصور المراجع . ورغم هذه الصعوبة فان الباحث لم يترك كتابا أفرنجيا أو عربيا الا واستعان به ، عدا « وثائق استانبول » ، وهى اهم مرجع فى هذا الموضوع ولكنه لم يتمكن من الحصول عليها .

واشار الدكتور الحشن أيضا الى طريقة الباحث فى دراسته فقال انه طبق الطرق الحديثة فىالبحث ، فجعل الرسالةتظهر فريدة فى تبويبها وتماسك بعضها ببعض ، لدرجة أنه منالعسير تبين ثغرة فى هذا التبويب .

ولكنه طلب من الباحث مراجعة الرسالة من الناحية اللغوية .

وتحدث بعد ذلك الدكتور صلاح الدين العقاد الاستاذ المساعد للتاريخ الحديث ، فقال : الحقيقة انه يجب التنويه بمنهج البحث بصفة خاصة لانه منهج ممتاز ، لان الدارس لتاريخ الخليج الفارسى يصادف صعوبة كبيرة هى ذلك التفكك السياسى الذى يلازم الخليج فى الفترة التى تعرض لهاالباحث بالدراسة ، ولكنه تمكن بمهارة الجمع بين أسلوبى الدراسة الزمنية والموضوعية .

واخيرا تحدث الدكتور عزت عبد الكريم فقال .. انالرسالة تناولت مرحلة طويلة « ١٨٤٠ — ١٩١٤ » وهامة فى تاريخ العرب الحديث فيها اشياء مشتبكة ، وتيارات واتجاهات كثيرة ولكن جمال زكريا قاسم استطاع ان يسير وسط هذه التيارات برفق وعمق وحذر ، وبهذا استطاع ان يخدم العلم ممثلا فى هذه الرسالة القيمة .

كما أتيح له ما لم يتح لكثير من الباحثين ، وهى اطلاععلى وثائق موجودة فى انجلترا .

وقد نال السيد جمال زكريا قاسم درجة الدكتوراه فى التاريخ الحديث ، مع مرتبة الشرف الاولى والتوصية بنشر الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها مع الجامعات الاخرى .



# الفكر والأدب قبل ٦٠ سنة

إعداد

أنور الجندى



### مؤتمر المستشرقين

● **الهلال :**

نهضت أوربا من غفلتها فى القرون الاخيرة وكان من جملة مصادر ثروتها الحديثة مؤلفات الشرقيين فى العلوم المختلفة فلما نضج هذا التمدن فى القرن الماضى عنى بعض الافرنج فى التنقيب عن آثار الشرق فجمعوا المؤلفات الشرقية وبحثوا فى علوم الشرق ونشروا كثيرا من مؤلفات الشرقيين وخصوصا العرب ،

***

وبلغت تلك العناية معظمها فى أواسط القرن الماضى ، وكان من جملة مساعيهم فى هذا السبيل ارسال البعثات للتنقيب عن الآثار الشرقية فى بلاد العرب والهند وفارس وغيرها ، وانشاء المؤتمرات الدولية التى يجتمع فيها المستشرقون كل عام أو بضعة أعوام فى مدينة من مدن أوربا أو غيرها لتسهيل المداولة والبحث فى اللغات الشرقية وتاريخ الشرق وعلومه وآدابه وكل مايتعلق به ، وأول مؤتمر للمستشرقين انعقد فى باريس فى أول سبتمبر ١٨٧٣ ، ثم انعقدت مؤتمرات أخرى فى مدن كثيرة .

١٨٧٣ باريس – ١٨٧٤ لندن – ١٨٧٦ بطرسبرج – ١٨٧٨ فلورنس – ١٨٨١ برلين – ١٨٨٣ – ليدن – ١٨٨٦ فينا – ١٨٨٩ ستوكهولم ١٨٩٢ لندن – ١٨٩٤ جنيف – ١٨٩٧ – باريس – ١٨٩٩ روميه – ١٩٠٢ همبورج – ١٩٠٥ جزائر الغرب

ومن هذا نرى أن المؤتمر القادم هو أول مؤتمر شرقى عقد أو سيعقد فى بلاد عربية ، وكان الاولى أن تكون مصر السابقة الى عقده لانها فى مقدمة مدن الشرق كلها فى العلم والادب وسائر أسباب المدنية .

### « الف ليلة وليلة »

اختلفت الآراء فى مؤلف هذه القصة والاقرب الى الصحيح انها منقولة عن اللغة الفرنسية فى جملة ما نقله العرب عن الفرس من كتب السير والتواريخ والاسعار والحكايات فى النهضة العباسية .

وذلك انه كان فى جملة تلك الكتب عند الفرس كتاب اسمه « هزار انسانة » اى ألف حكاية . وقد ذكر ابن النديم فى كتاب الفهرست سبب تأليفه . وهذا أصل وضع هذا الكتاب فى صدر الدولة العباسية ثم زادوا فيه بعد ذلك كثيرا من الحكايات مما كانت تتناقله الامم الشرقية فى مصر والشام والعراق فوصل الينا كل ما نراه وهو أحوى كتاب لاداب القرون الاسلامية الوسطى وعادات أهلها فى مجالسهم وأحاديثهم وأعراسهم ومآتمهم .

لذلك فقد نقله الافرنج الى ألسنتهم وعلقوا عليه الحواشى والشروح .

### تقويم المؤيد

ظهر هذا التقويم لسنة ١٣٢٢ هجرية المؤلفه محمد أفندى مسعود محرر بجريدة المؤيد ، وهو عبارة عن خزانة فوائد فى الفلك والتاريخ وأحوال ممالك اوربا ومصر والسودان وتخطيط اسكندرية والوجه البحرى ، ومعلومات عن القضاء

والاحصاء المعاهدات الدولية والمسائل السياسية وتراجم المشاهير وشذرات من العلوم والآداب والاكتشافات والاختراعات والتدبير المنزلي والزراعة ، فضلا عن الروزنامة والدليل المصري مما لا يمكن العثور عليه الا بمطالعة الكتب الكثيرة « ثلاثمائة صفحة وبه كثير من الرسوم »

**« كتاب » الفرج بعد الشدة**

**هو من افضل كتب الادب عند العرب تاليف القاضي أبي علي المحسن التنوخي من اهل القرن السابع للهجرة ، جمع فيه ما جاء في الفرج بعد الشدة من الآيات والاحاديث والاخبار ظل هذا الكتاب محجوبا عن اهل المطالعة حتى عني حضرة محمود افندي رياض بنشره عن نسخة كانت محفوظة في مكتبة جده بعد مقابلتها بنسخة الكتبخانة الخديوية فطبعها في مطبعة الهلال وعني بتصحيحها الشيخ محمد الزهري الغمراوي .**

* **رجع ما انقطع** : الجزء الثاني من رواية الفرسان الثلاثة « اسكندر ديماس » ترجمة « نجيب الحداد »
* **مغائر الجن** : رواية غرامية تاريخية تأليف نجيب أسعد جاويش تتضمن وصف أحوال ايطاليا الاجتماعية والسياسية في أواخر القرن الرابع عشر .

● **المقتطف :**

**من ابحاث العدد :**

**الاغاني ووفيات الاعيان**

* **الاغاني ووفيات الاعيان**
* **موازنة بين كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني وكتاب وفيات الاعيان لابن خلكان ، بقلم سعيد الخوري الشرتوني**
* **فلسفة سبنسر ، بقلم الدكتور صروف**
* **رأي سبنسر في التعلم ، بقلم وليم هيرس**
* **العربية وتسهيل قواعدها ، بقلم جرجس الخوري المقدسي نقد قصة اورشليم الجديدة**

**تاليف فرح انطون : النقد بقلم الدكتور صروف**

رواية تاريخية فلسفية اجتماعية ، وضعها حضرة الكاتب الفاضل فرح افندي انطون منشيء مجلة الجامعة وضمنها زحف العرب الى بلاد الشام حين ظهور الاسلام وحصرهم مدينة القدس ، وسفر الخليفة عمر بن الخطاب اليها لفتحها واقامة المسجد الاقصى فيها . ويتخلل ذلك كلام عن احوال اليهود والمسلمين والمسيحيين يومئذ والافكار الدينية والسياسية التي كانت تختلج في نفوسهم ، والاسباب السياسية والاجتماعية والدينية التي اضعفت سلطة الروم فكانت سببا في سقوطهم وزوال ملكهم وقيام الامم التي تليهم .

والرواية حسنة الوضع منسجمة العبارة ، ويظهر لنا مما طالعناه منها ان كثيرا من حوادثها التاريخية منقول من الواقدي لكن كتاب الواقدي نفسه رواية تاريخية ، فحبذا لو محص المؤلف ما نقله عنه ففرق بين الحوادث التاريخية والقصص الموضوعة .

وفي الرواية كثير من النصائح والحكم والاقوال الفلسفية يشف بعضها عن لوم صاحبها للدنيا اللوم الذي يجاهر به المرء اذا انحرفت صحته من كثرة الشغل او من سوء الهضم وتملكته السوداء ولو برهة يسيرة أو اذا رأى الشرور والمفاسد وأبت عليه نفسه الابية أن يغض الطرف عنها .

● **المنــــار :**

**كتاب اشهر مشاهير الاسلام**

**تاليف رفيق العظم ، نقد رشيد رضا**

صدر الجزء الثالث من هذا التاريخ الاسلامي الوحيد في بابه وهو في سيرة أشهر قواد الخليفة الثاني وعماله : أبي عبيدة عامر بن الجراح فاتح الشام وسعد بن ابي وقاص فاتح بلاد الفروس وعمرو بن العاص فاتح مصر .

وقد جرى مؤلفه في تراجمهم على الطريق الذي جرى على تراجم من سبقهم ، أعني طريقة التمحيص والتحقيق وبيان أسباب الحوادث ونتائجها والارشاد الى وجوه العبر فيها ، وبسط الكلام في موضوعات استطرادية نافعة يعبر عنها بالكلمات .

ومعظم الكتاب في ترجمة «عمرو بن العاص» فانه أعظم عمال عمر دهاء وسياسة واعمالا ، وان كان أبو عبيدة أعظمهم استقامة وأمانة وورعا وديانة .

والكتاب في غنى عن التشويق اليه والترغيب فيه فانه قد راج رواجا عظيما .

● **الضـــياء :**

**الادب النســـوي**

**مقـــالة لبيبة هاشـــم**

وردتنا هذه المقالة الرائعة من حضرة الكاتبة الفاضلة السيدة لبيبة هاشم فاثبتناها بحروفها ، وبودنا لو أن كل اديبة من فتياتنا تحذو حذوها ، بل لو أن كثيرين من ادبائنا يبلغون شأوها ، قالت :

تفي معي رعاك الله في ليلة صفا جوها من الغيوم والامطار وابتسم ثغر بدرها فتألقت من ثناياه الانوار، وبداجبين السحاب متوجا بجواهره الساطعة وخلع النسيم على الفضاء رداء من نسجه تتخلله أنوار الكواكب اللامعة ، وبسط الكون أجنحته على الرياض والآجام ، وامتدت أذرع الهدوء تعانق القفار والآكام . وتقدمت شفاه الخشوع تقبل وجنات الطبيعة الزاهرة في حين لم يكن عليها رقيب سوى عين البدر الساهرة ، وقد نكس الحيوان لهذا المشهد الجليل وأوى الطير أعشاشه دهشا لهذا المظهر الجميـــل فلم يبق سوى هيبة الوحدة فوق هذا الكون الجامد ، ووحشة العزلة حول هذا الفقر الهامد .

هنالك في تلك القصور الشامخة برؤوسها في العنان ، والمقاصير المزينة برياش الديباج والارجوان ، كثيرات من السيـــدات الشقيقات قد جلسن منفردات وابصارهن سابحة في عـــرض الخلاء ينظرن الى هذا العالم الباسم، وقد ارتسمت على وجوههن علائم السويداء كأنهن يندبن العمر أو الجمال ، وهن في مقتبل الشبيبة ، وقد لبسن من الحسن اكمل سربال ، فما يخزيهن يا ترى وعلام تستقر صدورهن بالزفرات ، وأنى للحسرات أن تستولي على قلوبهن ، وهن من أبعد الناس عن بواعث الحسرات ... الخ الخ .

● **المشرق :**

**من موضوعات العدد :**

* **المخطوطات العربية في خزانة كليتنا الشرقية ـ للاب لويس شيخو**
* **الخيل العراب عند العرب والاعراب ـ انستاس الكرملي**

● المحيط :

## نقد : ديوان الكاشف

**بقلم : احمد الصراف**

كنت قد قسمت شعراء مصر العصريين فى ذهنى الى ثلاث طبقات :

* شعراء الطبقة الاولى هم محمود سامى البارودى . حافظ ابراهيم . احمد محرم ، ولا أزيد عليهم احدا .

ونظمت الشاعر الشهير احمد افندى الكاشف فى سلك الطبقة الثانية ، ولما اطلعت هذه الايام على ديوانه تيقنت — بحسب فكرى — انى لم اخطىء فى اختيار هذه المنزلة ووضعه فيها .

ان شعر الكاشف على وجه العموم بديع الصنعة ، شديد الروعة ، طلى العبارة ، لطيف الاشارة ، يكاد يسيل رقة وانسجاما ، وسلاسة وسهولة لولا تعقيد فى بعض المواضع ، الا ان التعقيد لحسن الحظ قليل بل نادر ، وأسلوب الشاعر يشبه أسلوب ابن النبيه ، وهذا ما جعل لشعره حلوية لاتوجد — بحسب ذوقى — فى شعر غيره من شعراء طبقته .

ومن نظمه البديع الذى يستهوى الافئدة ويأخذ بمجامع الالباب قصيدته التى عنوانها قصة عسكرى ومطلعها :

**قد دعاه الحمى به مستجيرا**
**من العدى فلبى مجيرا**

وقد نقلت هذه القصيدة الى اللغة الفرنسوية واطلعت عليها الاميرة الروسية رئيسة مؤتمر النساء الداعى الى القاء السلاح ونشر السلام فطربت بها ، ونشيده للجندى والتلميذ فى المدرسة ومطلعه :

**وطنى انت الحبيب الدائم**
**لك فى قلبى المقام الاشرف**
**وغرامى بك طبع لازم**
**سرنى انى به متصف**

وهو نشيد لم يسبقه اليه شاعر ، وفيه من دواعى الحماسة والوطنية ما يشرب قلب المصرى حب الوطن ويبعث فيه روح الشجاعة والحمية والاقدام .

وقوله فى تقريظ الفلاح المصرى ومطلعه :

**اذا استبقيت فى الدنيا حبيبا**
**فخير احبتى فلاح مصرا**

**ومن جميل نظمه حكاياته اللطيفةعن الطيروالحيوان والنبات وأمثاله التى بها يقرب الحكم والمواعظ الى اذهان الناشئة مثل حكاية الظبى الذى رباه الخنزير والجمل والحشايش وهلم جرا ..**

**فانها صيغت بعبارة سهلة عذبة .**

**وبالجملة فان الديوان شامة فى وجنة قطرنا غير انه لا يخلو من هفوات طفيفة منها مطلع القصيدة :**

**ما بال عينك لم تغمض فلم تنم**
**ما بال مدمعها ينهل كالديم**

فانه تنبو عنه الاسماع وتمجه الاذواق وتنفر منه الطباع فضلا عن أن البيت غير متناسب الصدر والعجز

**مائة رجل من المشاهير**

**احصى بعضهم فى كتاب انجليزى عدد الذين نبغوا فى اجيال معينة فكانوا مائة كاملة ترى ذكرهم بعد ، وكلهم من ذوى المواهب السامية .**

**١ — شعراء وروائيون :**

هيرموس ، بندر ، اسكيلوس ، سوفكلس ، يوريبيدس ، ارستوفانس ، فياندر ، كيلرتيوس . فرجيل . دانت . ريبليس سرفانتيس . شكسبير . ملتون . موليير . جويث . اسكوت . تنسون

**٢ — مهندسون ونحاتون :**

فدلس — براكتيتلس — ليوناردو دافينسى — ميشيل انجلو — رافائيل — تورجلو — تيتان — روبنس — رمبراندت — باك — هاندل — موازرات — بيتوفان .

**٣ — اللاهوتيون والمصلحون :**

موسى — زورواستر—كونفوشيوس — بوذا — محمد —القديس بولس — القديس اوغسطينس — القديس برنارد

**« البقية فى عدد يونيو من المحيط »**

● الجامعة

## مشاهير المتقدمين والمتاخرين

## « عمر الخيامى » الذى يسميه الافرنج فولتير الشرق

اطلع علماء أوربا منذ سنة ١٧٤٢ للميلاد على معارف الخيامى الرياضية والفلكية بما نقله من المسيو جيرار ميرمان فى كتاب له نشره فى ليدن ، وفى سنة ١٨٥١ نشر سدبلو وشاسل دوبك ترجمة رسالة الخيامى فى الجبر وهى خمسة اقسام ، وفى سنة ١٨٥٧ نشر المسيو كارسين دى تاسى شرحا على رباعيات الخيامى وفى سنة ١٨٦٧ نشر المسيو نقولا الرباعيات نفسها باللغة الفرنسوية .

والمسيو نقولا هذا يعتقد فى الخيامى انه كابن الفارض متغزل بالخمرة الالهية .

وفى ١٨٩٨ ترجم تشوفوسكى الرباعيات الى اللغة الروسية، غير أن الترجمة التى اطارت شهرة الخيامى فى اوربا وامريكا والعالم أجمع هى ترجمة الشاعر الانجليزى « فيتس جرالد » للرباعيات ١٨٥٩ ، فان جرالد ترجم الرباعيات شعرا انجليزيا وتطرف بالترجمة فاعجب الانجليز والامريكان بشعر الخيامى ،

واقبلوا عليه اقبالا عجيبا لانهم وجدوا فيه ما يعجبهم بالاكثر فى شاعريهم بيرون وسوينير من الاراء السامية فى ذم الفساد فى الدنيا وسطوة الشر على الخير والقبيح على الجميل فيها .

فنال المترجم « جرالد » بهذه الترجمة شهرة واسعة ، وراجت كتبه وشعره بواسطتها رواجا كثيرا ، وقد بلغ ببعضهم الاعجاب بالخيامى ومترجمه ان اجتمعوا فى لندن فى سنة ١٨٩٦ وانشأوا ناديا « كلوب » خصوصيا دعوه « كلوب العمريين » نسبة الى عمر الخيامى ، ولعل هذا « الكلوب » لا يزال قائما حتى اليوم .

وأول ما ظهرت الرباعيات فى اوربا وامريكا سمى قراؤها الخيامى « فولتير الشرق » .

ويظهر أن الشهرة التى نالها الخيامى فى انجلترا على الخصوص ، قد نال مثلها فى أمريكا أيضا ، وهنا وصلنا الى السبب الذى جعلنا نقرن اسم الخيامى باسم ابى العلاء المعرى .




## رد على نقد مهر العروسة

ليست أوبريت « مهر العروسة » أول أوبريت تقابل من بعض النقاد بالهجوم ، فان « العشرة الطيبة » و « البروكة » لسيد درويش ، لقيتا أعنف الهجوم حين عرضهما الأول ، بل ان أحدا من الجمهور لم يحفل بهما ، وكان عدد المتفرجين فى ذلك الوقت يعد على أصابع اليدين .

بل ان أوبرا « كارمن » حين عرضت لأول مرة فى باريس قوبلت بهجوم شديد ، فقال بعض النقاد ان « جورج بيزيه » مؤلف موسيقاها قد تأثر بفاجنر ، وقال آخرون ان قصة « كارمن » التى وضعها « ميريميه » قد شوهدت على المسرح بموسيقى بيزيه .

وقد نال هذا النقد القاسى من بيزيه فترك باريس ، ونزح الى جنوب فرنسا ومات هناك متأثرا بهذه الصدمة ، ومع ذلك فان « كارمن » أخذت تتغلغل فى قلوب الناس وتمتزج بمشاعرهم فى مختلف أنحاء العالم ، وتصبح من الأعمال الموسيقية الخالدة .

تذكرت هذا وانا أقرأ النقد العنيف الذى كتبه فؤاد دواره عن « مهر العروسة » فى العدد الماضى من « المجلة » .

ولا شك أن عبد الرحمن الخميسى يعتبر بحق الرائد الأول للمسرح الغنائى الحديث ، فهو الذى قام بتعريب أوبريت « الارملة الطروب » وحاول تطويع الكلمات العربية لتتلاءم مع الموسيقى العالمية ، وأتاح لجماهير الشعب العربى أن تتذوق عمل « فرانز ليهار » بلغتنا العربية .

وبعد ذلك قدم لنا « مهر العروسة » كمحاولة لخلق نص المسرح الغنائى الحديث . ونحن لا نستطيع القول بان هذا العمل قد بلغ أوج الكمال الفنى بالقياس الى الأعمال العالمية ، كما لا نستطيع القول بأنها ليست عملا ممتازا ، ذلك لأنها عمل رائد يفتح الطريق ويمهده ، ولا توجد أمامنا نماذج أخرى حديثة من الأوبريتات حتى الآن ، لنعقد بينها وبين « مهر العروسة » اية مقارنة .

ولا يمكن تمييز الحسن من الاحسن ، الا بوجود اعمال تمكن المقارنة بينها .

اذن . ما هو موقفنا من عمل رائد يشق الطريق ؟ هل نهوى فوقه بالمعاول ؟ أم ناخذ بيده حتى يستطيع المضى ، ويأتى باحسن الثمرات .

لقد رأيت فى هذا النقد معاول هدم ، لا يدا تبنى ، ونحن ما زلنا فى أول الطريق . ورغم هذا ، فان « مهر العروسة » لم تخل من العيوب فى التاليف والتلحين والاخراج .

مثال ذلك ، أن الصراع بدأ بين سيمون والصيادين على استغلال جهودهم فى تجارة السمك ، ولم يبدأ بين سيمون وغالب على بهية « العروسة » وهى مدار الصراع .

كذلك ازدحمت الاوبريت بالشخصيات الكثيرة ازدحاما ، اضطر معه المؤلف الى جعلها مسرحية عرض أكثر من جعلها مسرحية أعماق .. ولعل هناك سببا لذلك هو أن الاوبريت تحكى قصة مدينة ، أو قصة شعب ، ونحن فى أمثال هذه القصص ، لا نستطيع أن نتبين ملامح البطلين الرئيسيين الا بصعوبة شديدة.

اما ماخذ الناقد على سلبية الصيادين واستسلامهم لاستغلال سيمون لهم ، فيما عدا ايجابية « بعزق » فى انتظار ظهور غالب « الضيف » لكى يوضح لهم الطريق وياخذ بايديهم ، فانه ماخذ مردود ، لأن غالب فى « مهر العروسة » يقابله غالب آخر فى كثير من الاعمال القصصية العالمية ، مثل ذلك القادم المجهول ، الذى رأيناه فى قصة « يا له من واد أخضر » الذى جاء ليخلص اهل القرية من استغلال المرابى الذى هضم حقوقهم ، ولم يستطيعوا مقاومته فى البداية ، الى أن ظهر فى حياتهم ذلك الغريب .

أما المواقف الغنائية التى لا تتبع من الرواية ، فانى اسأل الناقد :

***

ـ هل يمكن أن نحذف مثلا موقف « فين بهية فين ؟ » أو موقف « قمنا مع الفجر على المينا »

لقد جاء الصيادون بدون صيد ، حين أغلق الخواجه سيمون فى وجوههم البوغاز ، فطلب منهم غالب العودة الى البحر ، وتحطيم أبواب البوغاز ، لأن البحر بحرهم ، وليس بحر الخواجه سيمون .

هل يعتبر هذا الموقف الغنائى غير مكمل لاحداث الأوبريت ؟ هل يمكن أن تقوم بحذفه دون أن تصاب بتصدع ؟

وقد عجبت من قول الناقد أيضا ، ان الاغانى ركيكة النظم فى الوقت ، الذى اتبع فيه المؤلف أساليب الصياغة الشعبية فى كثير من المواقف كقوله علىلسان بهية ، وهى تخاطب عبد الجليل :

ياما ف ليالى العطش قمنا سقيناكم
وف ساعة الجد ياما وقفنا وياكم .

كذلك كان الخميسى مصورابارعا فى غنوة غالب لقصة جونى :

كان فيه ف بلدنا خواجه اسمه جونى
عايش ف عزبه كبيرة قوى متهنى

لقد بلور قصة دنشواى فى ذلك الموقف باسلوب فى غاية البساطة ، ولكنه فى غاية التأثير .

**محمد السيد شوشة**